الدكتور سامي سويدان

# في دلالية القصص
# وشعرية السرد

دار الآداب - بيروت

في دلالية القصَص

وشعرية السرد

في دلالية القصَص

وشعرية السرد

الطبعة الأولى
١٩٩١

# الفهرس

# الإهداء

إلى ليليان

# مقدمة

* قد لا يكون المرء بحاجة إلى ثقافة واسعة كي يلحظ الحيز الكبير الـذي يحتله القصص عامة في الأعمال المكتوبة أو في المرويـات الشفهية عـلى أنواعهـا. تكفي نظرة عابرة إلى ما يشغله القصص في الكتب الدينية المتعددة من مـوقع محـظي بامتيـاز حيث يبدو، فيما لو اقتصر على اليهودية والمسيحية والإسلام، طاغياً في التوراة يمزج التـاريخ بالسير[1]، استحواذياً إلى حد يقرب من التفرد في الإنجيل عبر متابعة السيرة الشخصية للمسيـح[2]، ومهيمناً في القـرآن ليؤدي بـالتمثيـل وعـظاً أو حجـة أو بيـانـاً لسلوك أو معتقد[3]. . . كما هـو غالب في معـظم ما تفـرع عنها واتصـل بها من نشـاطات يتقـدم الإخباري بينها على سواه في اعتماده المطلق على القصص وارتكازه إلى تقنيـاته السرديـة المتنوعة.

إذ نشير إلى هذه الكتب فلإنها عدا قدمها تتمتع حتى اليوم بقيمـة جماليـة تشكل أحد الأسباب الرئيسة لإثارتها وسحـرها المديدين، وهي قيمـة يعود للعمـل القصصي فيها فضل كبـير في تحقيقها. ورغم الـوجود البـارز لهذا العمـل في الأساطـير والملاحم

(١) من بـدايـة الخلق ـ «في البـدء خلق الله السمـوات والأرض» (سفـر التكـوين I: ١) ـ إلى نبوءات آخر الأنبياء. .

(٢) إذا كان إنجيل يوحنا يبدأ على النحو التالي: «في البدء كان الكلمةُ والكلمة كان عند الله وكان الكلمة الله. هذا كان في البدء عن الله. كل به كُوِّن وبغيره لم يكوَّن شيء مما كُوِّن. . .» (I: ١ ـ ٣) فـإن إنجيل لـوقا يبدأ كما يلي: «إذا كان كثيرون قد أخـذوا في ترتيب قَصص الأمـور المتيقنة عنـدنا. كـما سلمها إلينـا الذين كانوا معاينين منذ البدء وخادمين للكلمة. رأيت أنا أيضاً بعد أن أدركت جميع الأشياء من الأول بتدقيق أن أكتبها لك بحسب ترتيبها. . .» (I: ١ ـ ٣ والتشديد من قبلنا).

(٣) «الر تلك آيات الكتاب المبين. إنا أنزلناه قرآناً عربياً لعلكم تعقلون. نحن نقص عليك أحسن القَصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنتَ من قبله لمن الغافلين. . .» (القرآن سورة يوسف: ١ ـ ٣ والتشـديد من قبلنا).

البدائية (كما في **جلجامش** وحول عاد وجرهم وثمود. . .) والمدونات التاريخية المختلفة، وصولاً إلى التقارير الصحافية في هذه الأيام، فإن دوره وفعاليته الفنيين يتجليان خاصة في المجال الإبداعي القائم بذاته (أو اللازم) كما يمكن تقصي ذلك في القصص الشعري والقصص الشعبي والإخباري وصولاً إلى القصص الحديث بأنواعه المتفرقة، وهو الذي يمثل اليوم الوجه الأكثر غنى وحيوية في الإنتاج الإبداعي العربي السائد.

إلا أن هذا الوضع المتميز للعمل القصصي لم يقابله اهتمام مماثل في مجال الدراسة والنقد، خاصة من حيث تناول مقوماته الجمالية والتطرق إلى خصوصياته الفنية. فكادت معظم المقاربات لنتاجاته المتفرقة أن تقتصر على التعرض لمضمونه أو أفكاره ومعانيه، وقلما خرجت في حال تجاوز ذلك عما استقر عليه منذ مطلع هذا القرن من تصور أولي وافتراضي حول بنائه أو شكله، من قيامه على حبكة تنتظم في مقدمة وعقدة وحل. وإذا عرفنا أن بعض البلاغيين العرب القدماء قد تنبهوا إلى هذا الدور الحيوي والخطير للقصص أو الإخبار في الأعمال الأدبية، بل في الكلام عموماً، فإن غياب الاهتمام في أبحاثهم بهذا القصص أو الإخبار يعد نقصاً يدل على خلل منهجي ومنطقي، بل ويعتبر من أبرز المفارقات التي عرفتها مساهماتهم العظيمة الأهمية. فعبد القاهر الجرجاني (ـ ٤٧١ هـ/١٠٧٨ م) أحد أبرز هؤلاء البلاغيين يشير بوضوح إلى الدور المذكور على طريقته وبمفاهيمه الخاصة، خلال دراسته «**دلائل الإعجاز**» و «**أسرار البلاغة**» حيث يؤكد أن الأصل والأول في معاني الكلام هو الخبر[٤]، وأن الخبر هو أول معاني الكلام وأقدمها الذي «تستند سائر المعاني إليه وتترتب

---

(٤) راجع الإمام عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز في علم المعاني** صحح أصله الشيخان محمد عبده ومحمد محمود الشنقيطي وصحح طبعه وعلق حواشيه محمد رشيد رضا؛ بيروت، دار المعرفة ١٤٠٢ هـ/١٩٨١ م (الطبعة الأولى ١٣٢١ هـ/١٩٣٨ م) ص ٤٠٥ ـ ٤١٠ وفيه: «اعلم أن معاني الكلام كلها معان لا تتصور إلا فيما بين شيئين. **والأصل والأول هو الخبر، وإذا أحكمت العلم بهذا المعنى فيه عرفته في الجميع**. ومن الثابت في العقول والقائم في النفوس أنه لا يكون خبر حتى يكون مخبَر به ومخبَر عنه. . .» (ص ٤٠٥ والتشديد من قبلنا) و«أن الخبر وجميع الكلام معان ينشئها الإنسان (. . .) **وأعظمها شأناً الخبر** فهو الذي يتصور بالصور الكثيرة، **وتقع فيه الصناعات العجيبة**، وفيه يكون في الأمر الأعم المزايا التي بها يقع التفاضل في الفصاحة. . .»(ص ٤٠٦ والتشديد من قبلنا) على «أن مدلول اللفظ ليس هو وجود المعنى أو عدمه ولكن الحكم بوجود المعنى أو عدمه، وأن ذلك أي الحكم بوجود المعنى أو عدمه حقيقة الخبر. . .» (ص ٤٠٧). . . إلخ.

عليه»[٥]، دون أن يتابع ما يفترضه هـذا التأكيـد من دراسة لأوضـاع الخبر وخـاصياتـه وأشكال تجلي الصيـغ «البلاغية» المختلفة فيه عبر تراكيبه المميزة.

كان اهتمام الجرجاني في الحقيقـة مركـزاً على مسـائل أخـرى ـ في مقدمهـا بحث الإعجاز البلاغي للقرآن ـ وصبت جهوده في اتجاه مختلف عن ذاك المتوقـع من التصور الآنف الذكر للخبر والمكانة التي يحتلها في معـاني الكلام. لم يحـل ذلك دون أن تحفـل مسـاهمته البـلاغية (والنقـدية) بـالإضافـة إلى منهجيتها العقـلانية الـدقيقة، بمقـولات وإشارات لا يتوقف أثرها وأهميتها عند الدور الذي تؤديه في سياق هذه المنهجية العامة بل يتعديانه إلى الانفتـاح على آفـاق معرفيـة (بلاغيـة ونقديـة) جديـدة، والإحالـة إلى أبـواب في الدراسـات الأدبية طـريفة، والإيحـاء بإمكـانات للتجـديد والتجـاوز قويـة وعديدة.

* لقد كانت لنا فرصة التوقف المتأني في الفصل الأول من هذا الكتاب عند أحد المجالات التي أدت فيها أبحاث الجرجاني مساهمة متميزة بقدر ما هي خلاقة ومتفردة، وهو مجال الدلالية العربية. ففي هذا الفصل حـاولنا استقصـاء بعض أوجه نشـاطات النقاد والبلاغيين العرب للتعرف على ما قدموه بشأن الدلالية المذكورة، وذلك انطلاقـاً مما توصل إليه علم الدلالة اليوم على أيدي أهم أعلامه (أ.ج. غريماس Algirdas Julien Greimas). ربما كان من المفيد الإلماع هنا إلى أن نتـائج هـذا التحري جـاءت تؤكد تحقيق الباحثين العرب لخطوات جليلة في هذا الميدان، وارتباط ذلك الوثيق بالـوضعية الثقافية والفكرية العامة، والفلسفية منها بشكل خاص، حيث يبدو ازدهارهـا وتألقهـا مشروطين بمدى انفتاحها على الثقافات والحضارات الأخرى؛ على أن الـوضع الـراهن قد تجاوز ذلك ليجعل من النشاط الفكري والثقـافي في العالم كـلاً مشتركـاً، واحداً في تعدديته، بحيث لم يعد التفاعل بين المواقع المختلفة شرط تقدم نتـاجاتهـا وحسب، بل شرط وجود هذه النشاطات نفسه. كما أن هـذا التحري سـاهـم إلى حد كبير في بلورة بعض الطروحات العربية الدلالية، ممـا ينزع عن علم الـدلالة المعـروف حاليـاً هجنته

(٥) الإمام عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيـان تصحيح محمـد رشيد رضـا على نسخـة الشيخ محمد عبده وتعليقه على حواشيها؛ بيروت، دار المعرفة ١٣٩٨ هـ/١٩٧٨ م ص ٣١٦. انظر أيضـاً المرجع نفسه ص ٣١٦ ـ ٣٢٨.

وعجمته، حتى أن بعض التصورات والمفاهيم بدت متطابقة بينهما أحياناً، كما يمكن لمقارنة لوح السكاكي بالمربع السيميائي أن تدل على ذلك مثلما هو مبين أدناه.

لا يلغي هذا الاشتراك الثقافي العالمي الخصوصيات المحلية، بل إنه يتطلبها كمستلزم ضروري للتميز والإضافة، وهما بعض شروط الإنتاج السليم والخلّاق. هذا هو الحال على سبيل المثال فيما يتعلق بالدراسات الخاصة بشعرية الأعمال الإبداعية. وإذا بقينا هنا في مجال الأعمال القصصية فإن البحث عن أسس لسانية للشعرية القصصية العربية، على نسق ما تم التوصل إليه من نحو قصصي على المستوى الدلالي، يفترض الانطلاق من معطيات تركيب العبارة العربية في تفردها اللساني خاصة على المستوى النحوي. في هذا الإطار لا يعدم المتفحص لمساهمات الجرجاني أن يجد فيها إشارات متفرقة وعناصر عدة يمكن الاستفادة منها لبناء القواعد الأولى لنظرية في الشعرية القصصية. وذلك ليس فقط اعتماداً على أطروحته الأساسية في النظم والتعليق والبناء الذي يكون بتوخّي معاني النحو في الكلام، وإنما أيضاً ارتكازاً إلى ما يتناوله على شيء من التفصيل في **دلائل الإعجاز** بصدد التقديم والتأخير والحذف والإثبات والتعريف والتنكير والفصل والوصل... إلخ. فمن الثابت أن هذه المسائل البلاغية ـ النحوية تشكل مفاتيح مركزية للنظر في الأبعاد الجمالية والفنية للعمل القصصي. وقد اعتمدنا في دراساتنا للنصوص القصصية الواردة في هذا الكتاب على بعض هذه المفاتيح لارتياد أبعادها الجمالية الخاصة، مطابقين بينها وبين تلك المفاهيم المعتمدة في المنهجية الحديثة لدراسة الشعرية القصصية.

إذا كنا لم نفرد لهذه الشعرية فصلاً خاصاً بها يستعرض أسسها ومقاييسها ومفاهيمها ويلحظ، كما قمنا بذلك بالنسبة لعلم الدلالة المستعرض في الفصل الأول، المساهمات العربية التي يمكن إدراجها في سياقها، فلسببين مترابطين:

**السبب الأول:** كون هذه المساهمات الأخيرة لا تخرج عن إطار ما يمكن اعتباره الوجه الخاص بزمنية السرد، بحيث يبقى الوجه الآخر الخاص بوضعية أو فضاء السرد غائباً تماماً عنها. لا يعني ذلك بالطبع أن المساهمات العربية الخاصة بالوجه الأول مقدمة على أنها أبحاث في السرد القصصي، فمسألة السرد بأكملها تبدو غير واردة على الإطلاق، وإنما تتيح الإنجازات البلاغية ـ النحوية المتعلقة بالتقديم والتأخير والفصل

والوصل والإيجاز والمساواة. . . إلخ. الاستفادة من تصوراتها المفهومية ومن مصطلحاتها المتوافقة مع تلك المعتمدة في مناهج الشعرية القصصية الحديثة لاستعمالها في مجال البحث في الشعرية القصصية العربية. لا تخلو هذه العملية بأكملها من إشكالات بإمكان القارىء للدراسات النصية في هذا الكتاب أن يتعرف إليها. فإذا أضيف إلى ذلك خلو المساهمات المذكورة من أي صلة لها بالفضاء السردي، أكان ذلك فيما يخص نمطية الرؤية أم الصوت الراوي، تصبح صعوبة البحث عن تلك الشعرية أكثر من إشكالية وتطرح على الباحث مهام التنقيب في الإرث النقدي والألسني لنقل أو نحت أو تأليف المفاهيم المناسبة لتدبر أمر هذا الوجه المحوري في العمل القصصي.

السبب الثاني: كون اطلاعنا المحدود على النظريات والأعمال الألسنية العربية لم يتح لنا حتى الآن التوصل إلى تصور شامل ونهائي يجيب على أهم المسائل التي تطرحها خصوصيات الشعرية القصصية العربية، أكان ذلك على مستوى استكمال الزمنية السردية بفضائيتها أم على مستوى التعبير الكلامي خاصة فيما يتعلق ضمنه بوضعية الاتصال الخاص بالقول الذي تتبدى آثاره في المقول، وغير ذلك من القضايا التي تتطلب إجابات محددة ودقيقة لم نتمكن حتى الآن من بلورتها.

بانتظار أن يتم ذلك مضينا إلى دراسة شعرية الأعمال القصصية بالمنهجية والمفاهيم المتوفرة لدينا مفصلين إلى حد كبير طروحاتها وآلية عملها كي لا تبقى غامضة بالنسبة لغير المطلعين عليها، أو ملتبسة في صيغتها العربية وأدائها الإجرائي بالنسبة لسواهم، مراعين قدر الإمكان اللجوء إلى مقابل عربي معروف للجديد والمحدث في الإنجازات العالمية، جاعلين همنا الرئيس هنا تعيين الخصوصية الجمالية التي يتمتع بها النص القصصي العربي؛ علّ هذا الجهد يمهد الطريق إلى بلوغ النظرية الشعرية المرجوّة.

* إلا أن دراساتنا النصية لم تتوقف عند هذين المظهرين، الدلالي والشعري، أو عند الجانب الداخلي للقصص، بل تعدته إلى ذلك الجانب الخارجي المتمثل في الأبعاد الاجتماعية ـ التاريخية والنفسانية ـ الذاتية التي يتيح الانطلاق من المعطيات النصية المطروحة التطرق إليها. وقد حاولنا تعيين اللاوعي الاجتماعي في الوجه الأول،

واللاوعي النفسي في الوجه الثاني. فكان سعينا يهدف إلى تحديد الموقف الفكروي الذي تعبر بنية النص القصصي عنه، وبالتالي تعيين التصورات والقيم الاجتماعية، والفئة والمصالح الطبقية التي يدافع هذا النص عنها أو يروّج لها، في محاولة لتحديد الموقع الفعلي الذي كان يشغله من الصراعات الطبقية المحتدمة في المرحلة التي جاء فيها من ناحية؛ وإلى التعرف إلى الوضع النفسي الذي تصدر البنية ذاتها عنه، بنزاعاته الداخلية العميقة والهواجس المرتبطة بها، والصيغ التي كان يجد فيها حلاً للمشكلات التي كان يعاني منها، في محاولة للإحاطة ببنية اللاوعي الخاصة التي تحكمه من ناحية ثانية.

إذا كانت الإشكالات المتعلقة بأقاصيص كليلة ودمنة من حيث تعدد مصادرها واختلاف نسخها من الأسباب التي جعلتنا نستبعد التعرض الإجمالي لها، فإن كلاًّ من أقاصيص مارون عبود وغسان كنفاني قد حظيت بدراسة شاملة لها. ولما كانت أعمال كنفاني تطرح قضايا أكثر عمقاً وتقدماً وراهنية، وتعتمد أساليب فنية أكثر نضجاً ورقياً وتجديدية من تلك التي عرفتها أعمال عبود، فقد استحوذت على اهتمام أشد وتمعن أدق وتوسع أكبر. بيد أن المقاربة المنهجية الخاصة بكل من النصوص الثلاثة المختارة من هذه المصادر الثلاثة تبقى واحدة، لتعلن في وحدتها هذه تعددية إمكاناتها الأدائية المعرفية والفنية. وربما كان في الانتصار لهذه المنهجية بالذات بقدر ما تبديه من فعالية في استكناه دلالية وجمالية النصوص القصصية بأبعادها المتميزة، وما تستثيره من دوافع لتعميق البحث في سيميائية أو دلالية القصص وشعرية السرد، ما يبرر اعتمادها بقدر ما يتضمن الحث على متابعتها وتجاوزها.

**سامي سويدان**

أيلول ١٩٩٠

# الفصل الأول:

## من أجل علم دلالة عربي(*)

### مقدمــة

لا أعتقد أن شعباً شغل في تاريخه بلغته كما شغل العرب، ولا أن لغة حية عرفت في حضارة شعبها ذلك الموقع المتميّز الذي عرفته العربية. وإذا صح أنهم كانوا أول من ابتدع علم المعاجم فإن عظمتهم لا تتوقف عند هذا الحد. وليس لنا إلا أن نشير إلى ذلك الجهد المتواصل الذي ذهب إلى الاعتناء باللغة في العلوم المختلفة التي عرفت لها، وهو جهد تصعب الإحاطة به وإن كان بالإمكان الإلماع بصدده إلى تلك العلاقة الوثيقة التي قامت بين الإنجازات اللغوية المهمة إبداعات ودراسات وبين التألق الثقافي والحضاري للمجتمع العربي(1). كما لا يغيبن عن البال تعدد ميادين العلم والمعرفة التي شغلتها العربية أو كانت شرطاً يتعذر قيامها من دونه، فبدت دراسة علومها وكأنها لازمة في معظم مجالات الفكر ونشاطاته الاجتماعية(2).

---

(*) نشر هذا البحث لأول مرة تحت عنوان «من أجل مشروع علم دلالة عربي» في المستقبل العربي ببيروت؛ السنة ٧، العدد ٦٨ ـ تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٨٤ (ص ٦٦ ـ ١٠٨). وهو أقرب ما يكون إلى مقدمة ترسم الخطوط العامة لدراسة تفصيلية وموسعة ترمي إلى إرساء نظرية تحليلية في دراسة النصوص الأدبية ـ الشعرية انطلاقاً من معطيات ألسنية ـ نحوية بشكل خاص.

(١) لا يتيح المجال هنا تفصيل هذه الأحكام السريعة، ونكتفي ببعض العناوين التي تساهم في توضيح ما نرمي إليه. فشعر امرىء القيس لا يمكن فصله عن المجد الذي عرفته إمارة كندة قبل الإسلام، ولا يمكن عزل النص القرآني عن العظمة التي كانت لقريش والمكانة التي كانت لمكّة وعن المشروع التاريخي الفذ لقيام أمة عربية (و) إسلامية. . . كما لا يسعنا إغفال العلاقة البارزة بين تكوّن الدولة العربية (و) الإسلامية وإرساء أسس العلوم اللغوية، وبين توطدها اللاحق وازدهار تلك العلوم، ثم بين انحلالها وضمور هذه الأخيرة. . .

(٢) راجع حول هذا الموضوع: أبو زيد عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ط٤ (بيروت: دار إحياء التراث العربي، [د. ت.] ص ٤٣٦، حيث يشدّد على أهميّة علوم اللغة بالنسبة للعلوم النقلية من علم تفسير وقراءات وحديث وفقه وكلام. . . إلخ مثبتاً أن النظر «في القرآن والحديث لا بد أن تتقدمه العلوم

مع ذلك تعاني هذه اللغة في حاضرنا من مشكلات استعمالها وتعليمها وعلومها ما لا تفلح معه المحاولات المتوالية لحلها، وكأن هذا الوضع يأتي لتأكيد ارتباطها الحميم بالوضع الحضاري العام للأمة العربية، حيث أن تخلف هذه يشكل شرط العجز عن التمكن من التقدم بشأن تلك(٣). بل يبدو هذا الانقطاع الحاصل بين ماضي النتاج اللغوي وحاضره مظهراً مهماً من مظاهر التخلف والتبعية، بقدر ما هو شرط أساسي من شروط قيامهما واستمرارهما، وذلك بسبب ما يدل عليه من اغتراب ومثاقفة، ولكن أيضاً بسبب ما يعنيه من جهالة وتشوه.

من المؤسف أن تنتهي العربية إلى هذا الدرك من التردي، وإلى هذا المعترك من المآزق التي تتناوبها بعد ما عرفته من سطوة وانفتاح ومرونة وتقدم وما تحقق فيها من إنجازات لا تزال إلى اليوم شهادات تستعاد لتوكيد أهليتها بل عظمتها وتفوقها(٤). ومما يدعو إلى مزيد من الأسف أن يجري ذلك في فترة تعرف فيها الألسنية(٥) في البلدان المتطورة (أمريكا الشمالية وأوروبا خاصة) اهتماماً ملحوظاً برز خاصة منذ منتصف هذا القرن. ولم يتمثل هذا الاهتمام بالدراسات اللغوية البحتة في فروعها الشائعة من

= اللسانية لأنه متوقف عليها. . . .» انظر أيضاً: ص ٤٣٨ ـ ٤٤٠ و٤٤٥ من المرجع نفسه. وربما كان الشيخ عبد الله العلايلي من أكثر المنادين بذلك بين المعاصرين، فهو الداعي إلى «عقل اللغة لعقل العالم» يمضي إلى القول: «من الخطأ الكبير أن نشرح غوامض اللغة بتاريخ العرب القديم بل العكس هو الصحيح أي أن نشرح غوامض التاريخ باللغة. . .» انظر: عبد الله العلايلي. «الوعي اللغوي» في الفكر العربي المعاصر، العدد ١ (أيار/مايو ١٩٨٠)، ص ١٧.

(٣) مركز دراسات الوحدة العربية، المجمع العلمي العراقي ومعهد البحوث والدراسات العربية، ندوة اللغة العربية والوعي القومي، بغداد، ٢٨ ـ ٢٩ أيلول/سبتمبر ١٩٨٣، **اللغة العربية والوعي القومي: بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية بالاشتراك مع المجمع العلمي العراقي ومعهد البحوث والدراسات العربية** (بيروت: المركز، ١٩٨٤). وربما قدمت هذه الندوة عيّنة من المشكلات المذكورة ومن الاضطراب الهائل في فهم أبعادها وتقصي معالجاتها.

(٤) راجع: عبد الله العلايلي: **مقدمة لدرس لغة العرب وكيف نصنع المعجم الجديد؟** (القاهرة. المطبعة العصرية، [د.ت]).

(٥) نستعمل «ألسنية» لشيوعها وتلاؤمها مع «أبجدية» رغم التحفظ الذي يثار بصددها في بعض الأوساط. ولها مقابلات عدة مثل الألسنيات واللسانيات واللسنيات وعلم اللغة وعلم اللغة الحديث وفقه اللغة. . . راجع صبحي الصالح: «أصول الألسنية عند النحاة العرب» في **الفكر العربي**، السنة ١، العددان ٨و٩ (١٥ كانون الثاني/يناير ـ ١٥ آذار/مارس ١٩٧٩)، ص ٥٩ ـ ٦٠.

صـواتية وأسلوبيـة ونحو. . . وبمـا رافقها من نـظريـات بنيـويـة وتـوزيعيـة وتحـويليـة وتـوليديـة. . . فحسب، بل أيضـاً وبموازاة ذلـك بالتـداخل الـوثيق الذي نسجتـه مع معظم العلوم الإنسانيـة الشائعـة. وفي أحيان كثـيرة لم تكتف الألسنية بتقـديم مناهـج دراستها (البنيوية مثلاً. . .) وخلاصة أبحـاثها (التحليـلات الأسلوبية مثـلاً. . .) إلى هـذه العلوم، بل إنها مضت إلى حـد تقديم اللغـة ذاتها كـأرضية يبني عليهـا بعضهم فرضيته المعرفية الأساسية ويشيد حقل اختباراته (كما هو الحال مع علم الإنـاسة وعلم التحليل النفسي بشكل خاص. . .)(٦).

بيـد أن علماً خاصـاً متفرعـاً من علوم اللغة هـو علم الـدلالـة عـرف في الفـترة الأخيرة موقعـاً متفرداً من زاويتـين «استبداليـة» و«نظميـة». فهو من نـاحية أولى يكـاد يشكل قطيعة معرفية مع كـل النشاط الســابق الخاص بمعـاني النصوص ومضمـونها(٧)، ومن ناحية ثانية يشكل مجالاً معرفياً حيوياً يختص بـالإنتاج الأدبي ـ منـطلقه الأسـاسي ـ ولكنه يتصل أيضاً بكل أنماط التعبير اللغوي وغير اللغوي، مؤلفاً بذلك حيزاً ديناميكياً تتفاعل لديه جملة من الميادين المعرفية والعلمية تجد معظمها فيه مركز إخصاب وتجديد فعالية ودافع نمو وتقدم(٨). يدفعنا ذلك إلى محاولة تلمّس إمكانيات الاستفادة منه وذلك

---

(٦) فيما يتعلق بعلم الإناسة (الأنثروبولوجيا) تمّت الاستعانة بشكل رئيس بالتمييز بين الدال والمدلول لاستيعاب وتحديد البنية العقلية وعلاقات النسب والقرابة في المجتمعات البدائية. . . انظر:

Claude Lévi-Strauss: **Mythologiques I: Le cru et le cuit** (Paris: Librairie Plon, 1964).

وفيما يتعلق بعلم النفس التحليلي، انظر مؤلفات فرويد وخاصة منها:

Sigmund Freud: **Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient** (Paris: Gallimard, 1930); **Interprétation des rêves,** nonvelle éd. (Paris: Presses Universitaires de France, 1967), et **Psychopathologie de la vie quotidienne** (Paris: pbp, [n.d.]).

انظر أيضا: Jacques Lacan: **Ecrits,** 2 tomes (Paris: Seuil, 1966)

(٧) لا علاقة له بعلم المعاني القديم الذي اهتم بشكل خاص بالجوانب البلاغية والأسلوبية للنصوص الشعرية، بينما يتجاوز علم الدلالة هذه الجوانب ليبحث وضع معاني هذه النصوص وانتظامها ودلالات ذلك على مستويات عدة. . .

(٨) ليس لنا إلاّ أن نشير إلى ما تحقق بهذا الخصوص في ميدان علم نفس الجانحين حيث تمكنت مجموعة من الأطباء والمتخصصين من التوصل إلى نتائج إيجابية مهمة في فترة قصيرة نسبياً من جرّاء اعتماد معطيات علم الدلالة في منهجها النفساني كما ذكر ذلك I.Darrault في محاضرة ألقاها في باريس بتاريخ ١٩٨١/١١/١٨ ضمن نشاطات جماعة الأبحاث السيميائية الألسنية، تحت عنوان «L'Espace de la thérapie» («فضاء الطب العلاجي»).

في منظور بناء مشروع منهجي لا ينكر احتذاءه الإنجاز المتحقق على أيدي رواده وأعلامه المشهورين في «الغرب الحاضر» نموذجاً، ولا سبره لأعمال مساهمات كبار النقاد والبلاغيين «العرب القدماء» تمهيداً وتأسيساً، ولا يخفي طموحه للمشاركة مع جملة من الباحثين والمحللين المعاصرين لبلوغ أفق يعي أن شروط تحققه محكومة بوضع حضاري ومقطع تاريخي قلقين.

## أولاً: علم الدلالة البنيوي - عرض أولي

يتمتع علم الدلالة البنيوي بين جملة من المحاولات المتعددة لإرساء علم دلالة متميز بخاصتين عامتين جعلتاه يحظى بموقع متفرد بينها مؤسساً لمنهج في المعرفة تتخذ من النص موضوعاً للدراسة والبحث، قاطعاً بذلك نهائياً مع تلك الدراسات البلاغية التي كانت تعتني بأوجه البيان المختلفة للتعبير كما تتمظهر في وحداته التركيبية، ومتخطياً لتلك الأبحاث الدلالية الأولى التي اقتصر اهتمامها على المعطيات للمفردات المكونة لتلك التراكيب التعبيرية. تتبدى الخاصية الأولى في البساطة المتناهية التي يصوغ بها هذا العلم منهجه، دون أن تعني هذه البساطة سهولة في تكوينه أو سيرورته (أو كفايته) أو مباشرة في تطبيقاته واستنتاجاته (أو أدائه)؛ وتظهر الخاصية الثانية في تلك الفعالية العالية والدقيقة التي تؤديها مقاربته للنصوص، والتي استكملت في الإنجازات الهائلة التي تحققها شروط تبلوره كعلم مستقل ومتفاعل ودامغ، وسنبين تفاصيل ذلك فيما يلي.

فانطلاقاً من الموازاة التي أقامها الألسنيون بين الدال والمدلول، واعتبارهم أن أي تغيير يلحق بالأول يجد «صداه» المعنوي في الثاني[٩]، حاول بعض الباحثين الدلاليين بناء نظرية مماثلة تعتمد الموازاة بين الصواتة اللفظية (الفونولوجيا) وبين الدلالة المعنوية. هكذا جعلوا المعطى الدلالي في مستويات ثلاثة تجد في تمييز الصواتة بين النبرة أو الجرس (phème) والمستصوت أو الصويت (phonème) والمستفرد أو الكليمة (morphème) مقابلها البنيوي، بحيث تتدرج تبعاً لذلك في المعنى الأصغر (sème) والمعنى الصغير (semème) والمفردة أو المعنى (lexème). فكما أن الكلام

(٩) راجع: Ferdinand de Saussure: **Cours de linguistique générale** (Paris: Payot, 1965)

يتألف من مفردات تحتوي كل منها مجموعة من الأصوات المندمجة تتفرد كل واحدة منها عن الأخرى بمجموعة من العناصر الأولى المتميزة، اعتبر النص الدلالي الكلي مؤلفاً من وحدات معنوية منسجمة تتميز كل واحدة منها عن الأخرى بمجموعة من العناصر المؤلفة لها مختلفة عن الأخرى. هكذا اعتبر المعنى الأصغر المستوى الأساسي الأول الأكثر بساطة بحيث لا يمكن اختزاله أو تفريعه إلى مستويات ثانوية أخرى. وانطلاقاً منه وعليه يبنى المستوى الثاني حيث يكون المعنى الصغير مؤلفاً من مجموعة من المعاني الأصغر في وحدة قائمة بذاتها. هذه الوحدة ومثيلاتها تؤلّف وحدات أكبر تشغل المستوى الثالث. يتيح هذا التدرج تحديد بنى ثلاث تختصّ كل منها في واحد من المستويات السابقة الذكر، بحيث تشغل الأولى المستوى الأول وتعرف بالبنية العميقة، بينما تشغل الثانية المستوى الثاني وتعرف بالبنية السطحية، والثالثة المستوى الثالث وتعرف ببنية التمظهر (أو البنية الظاهرة).

تحدد البنية الأولى الوجود الأولي للطرح الدلالي والمعطى الأبسط لموضوعاته بحيث تجد العناصر المؤلفة لهذه الموضوعات كيانها المنطقي الأساسي الذي ينظمها ككل، فيختص بتحديد العوالم الدلالية لها في تشكلها البنيوي الأولي العام والشامل. بينما تحدد البنية الثانية الانتظام الديناميكي لتلك العوالم الدلالية كما توظف في هيكلية من الوظائف والعلاقات تخرجها من بعدها التجريدي الذي يسمها به نظامها المنطقي الأولي إلى بعد عملي تشخيصي (anthropomorphe)، في الوقت الذي يتم فيه الانتقال من المجال الاستبدالي إلى المجال التركيبي العام المتصل بالنظم؛ فتعرف البنية المفهومية الأولى للدلالة الكلية هنا صيغة تمثيلية تؤدي بنية النص العامة بحيث يمكن اعتبارها حاكمة للمضامين التي يتاح لها التبلور في المستوى الثالث. في هذا المستوى الأخير يأخذ التركيب التشخيصي لبنية النص تشكله التصويري (figuratif) فتكون بنية التمظهر بنية تمثل المضامين الخطابية للنص في اندراج وحداته النظمية، أو هي من زاوية ثانية بمثابة التشكل الأدائي الذي يعرفه المستوى الثاني فيها، فتتخذ الهيكلية الديناميكية للبنية الدلالية تجسدها في التعبير الخطابي الذي تتعدد أشكاله، والذي يتولى إعطاء هذه البنية تشكلها المظهري الحسي والنصي حسب المادة التي يلجأ إليها وحسب الصيغة المتميزة التي يتبناها.

بيد أن التوازي الذي سعى الدلاليون لإرسائه بين الصـواتة اللفـظية والـدلالة المعنوية لا يقتصر على هذه الرؤية البنيوية بل يتعداها أيضاً إلى تلك العـلاقة الـوظيفية التي تقوم بين المستويات الثلاثة، وبالتحديـد بين الأول والثـاني، وبين الثـاني والثالث منها. وبذلك تتقدم المنهجية البنيوية كمنهجية ديناميكية ذات فعـالية داخليـة قائمـة في صلب نظرتها إلى موضوعـاتها لا لتلم بـأكثر معـطياتهـا أساسيـة وحسب، بل بـأكثرهـا حيـوية كـذلك[١٠]. بـالإضافـة إلى كون الـدلالة البنيـوية تقـدم عن التوازي المـذكـور طريقتها العلمية أو نهجها المعرفي الخاص في شرح النصوص أو وصفها (وتحليلها)[١١]. فمقـابل الانبنـاء المزدوج أو التمفصـل المزدوج (double articulation) الذي يلاحظه علماء الصـواتة اللفـظية بـين المستفـرد (morphème) والمستصـوت (phonème) وبـين المستصوت والنبرة (phème) نجد انبناءً أو تمفصلاً مماثلاً لدى الـدلاليين البنيـويين[١٢]. فهؤلاء يلحـظون انبناء مـزدوجاً بـين البنية العميقـة والبنيـة السـطحيـة، وبـين البنيـة السـطحية وبنيـة التمظهـر. إلا أن خاصيـة الانبنـاء الـدلالي تتميـز عن ذاك الصـواتي (الفـونولـوجي) ببلورة أصحابـه لنموذجـين أو طـرازين (modèles) يحكم الأول منهـما البنية الأولى في علاقتها بالثانية، والثاني البنية الثانية في علاقتها بالثالثة.

فعلى صعيد البنيـة الأولى (العميقة) يقيم الـدلاليون البنيـويون النحـو الأساسي (syntaxe fondamentale) الذي ينتظم العالم المعنوي الأول على أساسه، والذي يتيح

---

(١٠) وهي بذلك أبعد ما تكون عما يحاول البعض أن يلصق بها من جمود، بل إن ديناميكيتها المشار إليها ليست داخلية وحسب، فهي فيما تلحظه من علاقة بين البنى الصغرى والبنى الكبرى تتيح انفتاحاً واسعاً لموضوعاتها على البنى الثقافية والإيديولوجية العامة (حول هذا الموضوع: راجع: **Lucien Goldman: Structures mentales et création culturelle** (Paris: Union Générale d'Editions, 1974)

وتؤكد أنها أبعد ما تكون عن الانغلاق ـ التهمة الشائعة الثانية ضدها ـ بل ربما الوسيلة الأنسب والأكثر ملاءمة حالياً للإحاطة بموضوعات المعرفة العلمية.

(١١) «كل تفسير أو وصف ليس شيئاً آخر غير عملية نقل مصطلحي» (transcodage). راجع: **A.J. Greimas: Du Sens: Essais sémiotiques** (Paris: Seuil, 1970), P.43

(١٢) «إن نظاماً دلالياً يمكن طرحه ـ كفرضية ـ لإعطاء فكرة عن مستوى مضمون سيميائي يكون مماثلاً لنظام صواتي (فونولوجي) يؤلف انبناءه مستوى التعبير». راجع: A.J. Greimas et J. Courtés: **Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage** (Paris: Hachette, 1979), P.332.

بذلك إمكانية اكتناه التوظيفات الدلالية المتحققة في المستوى الثاني (البنية السطحية). وقد أطلق على هذا النحو اسم نموذج العالم المتأصل، واتخذ صيغته المفهومية والتمثيلية في المربع السيميائى الشهير.

وعلى صعيد البنية الثانية (السطحية) يقيم هؤلاء الدلاليون نوعاً من النحو المتأصل (Syntaxe immanente) أو النحو الوظيفي الذي يتخذ من البنية الأولى مادته الدلالية الأولى ليصوغها في تشكل سطحي خاص عبر قواعده الخاصة، التي تجد المفاهيم الدلالية الأولى فيها معبرها التوسطي إلى التمظهر الذي تؤديه البنية الثالثة. وفيما يتصل بالنصوص الإخبارية والقصصية اتخذ هذا النحو ترسيمة توضيحية خاصة تعرف باسم نموذج العوامل.

يلاحظ أن تمايز المستويات الثلاثة هو الذي يؤدي إلى هذا الانبناء المزدوج. ففي حين يبدو المستويان الأولان متناظرين إنما غير متشابهين، إذ يتسم الأول بطابع منطقي غالب والثاني بطابع تشخيصي، يتقدم المستوى الثالث مختلفاً عن السابقين بطابعه التصويري الذي يسم تتابع المرسلات الخطابية التي يتبدى عبرها(١٣). وهذا الانبناء أو التمفصل المزدوج للمستويات الثلاثة بنموذجيه المتكاملين يجعل عملية الوصف الدلالي عملية ميسرة إلى حد كبير. فانطلاقاً مما ذكر يمكن للباحث في دلالات نص ما أن يبدأ بتحديد المعطى المعنوي الشامل والأكثر بساطة للنص، والمعيّن لعالمه الدلالي الكلي في محور دلالي لا يعلن التقابل بين معنى ونقيضه فحسب، بل إنه يشكل أيضاً الأساس الذي تندرج بحسبه جملة من المقابلات الأخرى المماثلة التي يؤديها تصنيف أولي لمعطيات النص المعنوية الأولى من جهة، والأساس الذي تبنى عليه ثلاث عمليات تولد دلالية تختص بالأطراف التصنيفية الفئوية من جهة ثانية.

تقوم عملية التولد الأولى لهذه الأطراف (la première génération des termes)

---

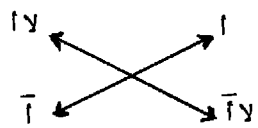
(١٣) راجع: A.J. Greimas, **Sémantique structurale: Recherche de méthode** (Paris: Librairie Larousse, 1966), PP. 135-137; et Greimas, **Du Sens: Essais sémiotiques**, PP. 164-167.

وسنركز اهتمامنا هنا على نموذج العالم المتأصل المرتبط بالبنية العميقة (المربع السيميائي) ونوجز القول في التركيب المتأصل ونموذجه النحوي الخاص بالعوامل والمرتبط بالبنية السطحية.

catégoriels) على قاعدة النفى الذي يصيب كلاً من طرفي التعارض الأولي، وهي عملية تتيح إقامة ثلاثة أنواع من العلاقات ضمن التوزع الجديد الحاصل الذي يطلق عليه اسم المربع السيميائي (carré sémiotique). أولها علاقة التناقض بين كل من طرفي التعارض المذكور ونفيه(١٤). ثانيها علاقة الإثبات (assertion) القائمة في الطرفين المتناقضين المنفيين ( أ̄ و لاأ̄ أو: أ̄ و ب̄) والتي قد تتقدم كتضمين (implication) وتجعل الطرفين الأوليين (أ و لاأ أو: أ و ب) يظهران كمفترضين لهذين الطرفين المثبتين ( لاأ̄ أو ب̄ ⊂ أ و أ̄ ⊂ لاأ أو ب). فإذا نتج عن هذا الإثبات المزدوج تضمينان متوازيان صح اعتبار الطرفين الأوليين المفترضين من صنف واحد وأن المحور الدلالي المختار مكوّن لصنف دلالي؛ وفي خلاف ذلك (إذا لم يتضمن لاأ̄ أو ب̄ أ، ولم يتضمن أ̄ لاأ أو ب) فإن الطرفين الأوليين، مع نقيضيهما، ينتميان إلى صنفين دلاليين مختلفين. وفي الحالة الأولى يقال إن عملية التضمين المزدوج هي علاقة تكامل (complémentarité)(١٥). ثالثها علاقة افتراض متبادل (présupposition réciproque) أو علاقة تضاد (contrariété) يقيمها الطرفان الأوليان باعتبارهما طرفين

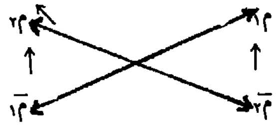
---

(١٤) تمثيلاً على ذلك نقول: انطلاقاً من التعارض بين أ و لاأ (أو: أ و ب) تؤدي عملية النفي الخاصة بكل منهما: أ̄ و لا أ̄ (أو: أ̄ و ب̄) إلى تولد علاقة تناقض بين أ و أ̄ وبين لاأ و لا أ̄ (أو بين ب و ب̄) يمكن تمثيلها على النحو التالي:




انظر: Greimas et Courtés: **Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage**, p,30.

(١٥) لو اعتبرنا أن طرفي التعارض الأولي أ و لاأ أو ب مكونان من المعطى المعنوي أو الدالي الأبسط الأول (م١) والمعطى المعنوي أو الدلالي الأبسط الثاني (م٢)، فإن العلاقة الإثباتية أو التضمينية تدخل على التصور التمثيلي السابق في حال اعتبارها علاقة تكاملية عنصراً جديداً يوضحه الرسم التالي:

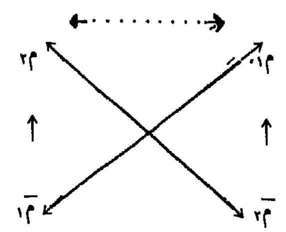


مفترضين يتميزان بالحضور المتلازم(١٦). وترتبط هذه العلاقات الثلاث بثلاث ثنائيات: بمحورين (axes) اثنين (محور المتضادين ومحور ما تحت المتضادين أي م١ - م٢ و م̄٢ - م̄١ وبترسيمتين (schémas) اثنتين (الأولى إيجابية تعبر عن علاقة المعطى الإيجابي بنفيه، والثانية سلبية تعبر عن علاقة المعطى السلبي بنفيه)(١٧) وبمجالين دلاليين (deux deixis) (إيجابي يشغله المعطى الإيجابي ونفي ضده، وسلبي يشغله المعطى السلبي ونفي ضده)(١٨).

أما عملية التولد الثانية للأطراف التصنيفية الفئوية فتتعلق بالعلاقات الناشئة عن علاقات الأطراف أو المعطيات الدلالية الأربعة ببعضها. فبما أن كل نظام سيميائي هو تراتبية، فإن العلاقات بين الأطراف يمكن استخدامها بدورها كأطراف تقيم فيما بينها علاقات تراتبياً أرفع أو أعلى؛ بحيث تقيم علاقتا التضاد (بين م١ وم٢، وبين م̄٢ وم̄١) بينهما علاقة تناقض، وتقيم علاقتا التكامل (بين م١ وم̄٢ وبين م٢ وم̄١) بينهما علاقة تضاد(١٩). بينما تتناول عملية التولد الثالثة الطرفين المركب والحيادي الناتجين عن إقامة علاقة (و. . . و) بين الأطراف المتضادة فيكون المركب (complexe) نتيجة اجتماع طرفي محور المتضادين (م١ + م٢) والحيادي (neutre) نتيجة دمج طرفي

---

(١٦) هذه العلاقة الافتراضية أو التضادية بين م١ و م٢ تدخل على التصور التمثيلي الآنف عنصراً جديداً آخر، كما يتبين من هذا الرسم:




(١٧) بناء لما هو مبين في الملاحظة السابقة تشير الترسيمة الإيجابية إلى علاقة م١ بـ م̄١ والترسيمة السلبية إلى علاقة م٢ بـ م̄٢.

(١٨) باعتماد الرسم الوارد في الهامش (١٦) يتكون المجال الدلالي الإيجابي من م١ - م̄٢، والسلبي من م٢ - م̄١.

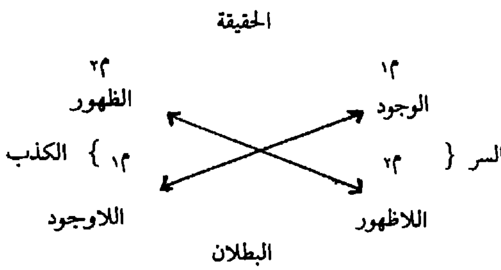
(١٩) لتوضيح هذا البعد التوليدي الجديد يقدم الدلاليون مثلاً يوظف في الرسم التشكيلي المجرد مضامين محددة كما يبين ذلك الرسم التالي:

ما تحت المتضادين ( م̄٢ + م̄١ ). والملاحظ أن بإمكان بعض اللغات الطبيعية إنتاج أطراف مركبة إيجابية وأطراف مركبة سلبية حسب سيطرة أحد الطرفين الداخلين في التركيب. ونظراً للإشكالات المتصلة بهذه العملية الأخيرة فإننا لا نتوقف عندها(٢٠).

هكذا يكون هذا المربع السيميائي الذي يسمى أيضاً النموذج التكويني هو النموذج الذي يتيح تنظيم البنية الأولية لدلالة النصوص كما هي قائمة في المستوى العميق، وهو تنظيم ذو طابع منطقي ـ دلالي كما لا يفوت الدارس. وبسبب ذلك امتاز بتلك الدقة، ويسر تمثيله الترسيمي المصاعب الناتجة عن تراكب العمليات المتعددة فيه ليجعله يتميز بتلك البساطة في الاستعمال دون أن يؤثر على فعاليته.

بيد أن هذا «النحو الأساسي» الذي يتيح توليد البنية الدلالية العميقة للنص والذي يتعلق بالمستوى الأساسي الأولي، لا يسمح بالإحاطة ببنية التمظهر التي يعرفها النص في تشكله الخطابي، وهي البنية الخاصة بالمستوى الثالث. أو بالأحرى لا يتم له ذلك إلا عبر بنية وسيطة هي البنية السطحية التي تؤلف المستوى الثاني بين المستويات

=




حيث يمثل البطلان والحقيقة الطرفين المتناقضين البعديين أو العلويين المركبين ـ المتولدين من علاقتي التضاد الأولى بين الوجود والظهور، والثانية بين اللاظهور واللاوجود، بينما يمثل السر والكذب الطرفين المتضادين البعديين أو العلويين المركبين ـ المتولدين عن علاقتي التكامل بين الظهور واللاوجود من جهة وبين الوجود واللاظهور من جهة ثانية.

(٢٠) يعترف الدلاليون أنفسهم بأن هذه العملية الثالثة بأكملها موضوع معلق وبالغ التعقيد وبحاجة إلى استقصاءات لوصفه دقيقة وعديدة. راجع Greimas et Courtés: **Sémiotique...** op.cit. P.32.

الدلالية التي عرضناها، وذلك عبر نموذج العوامل التي سبقت الإشارة إليه. وقد أطلق على هذا النموذج الأخير اسم «النحو السطحي» إشارة للدور الاستيعابي والتوليدي الذي يؤديه، كما هو حال «النحو الأساسي» وتمثيلاً لهما بعلم النحو الخاص باللغة. لكن العلاقة بهذا النحو تتعدى التماثل الخارجي لتشكل بعداً أو عنصراً تكوينياً أساسياً في استخراج هذا النحو الدلالي السطحي وتأليفه.

فالمحاولات الدلالية لبناء نموذج مختصر ومبسط يعبر عن مجموعة كبرى من الأدوار المختلفة التي تتبدى في النصوص الإخبارية أو المشهدية نجحت إلى حد بعيد في مهمتها قبل أن تعرف إنجازها الكامل على يد غريماس (A.J. Greimas). فغريماس الذي ينطلق من مفهوم للنموذج المطلوب باعتباره عملية اختزال وبنينة[٢١] يكمل ما انتهى إليه بروب (V. Propp) وسوريو (E. Souriau) في الجانب الأول من هذه العملية، حيث تمكنا من التوصل إلى مدونتين للعوامل متقاربتين. وأهمية غريماس ليست في توحيد وتنظيم هاتين المدونتين في واحدة «صافية» ومتخلصة من شوائب المحاولات المتعثرة الأولى، رغم قيمة هذا العمل بحد ذاته، وإنما في صوغ بنيوي لهذا الأخير يكمل فيه الجانب الآخر من عملية إنجاز النموذج المطلوب. وهذه الاختزالية البنيوية التي تمثلت في النهاية ببنية العوامل المقترحة من قبله تجد في الاختزال البنيوي للنحو الفرنسي خلفيتها النموذجية التي أملت عليها هذه الوجهة ورفدتها بصلابتها وكفايتها العاليتين.

فالمقترح الأساسي الذي يستمده غريماس من هذا النحو، والذي ينقله من مستواه التركيبي إلى المستوى الدلالي، يقوم على مفصلة العوامل (articulation des actants) في صنفين متمايزين (deux catégories distinctes) عامل ذات أو فاعل مقابل موضوع (sujet vs objet) ومخبِر مقابل مخبَر أو مرسِل مقابل مرسَل إليه (des-tinateur vs destinataire)، مع التنبه إلى عدم خلط العوامل التركيبية التي هي موضع اهتمام البلاغيين، بالعوامل الدلالية محور اهتمام الدلاليين. ويضيف غريماس إلى هذين الصنفين زوجاً ثالثاً من العوامل يسميه العاملين الظرفيين، وهو يتخذ على المستوى الدلالي شكل المقابلة بين المساعد والمعارض (adjuvant vs opposant)،

---

(١٢١) Greimas: **Sémantique structurale: Recherche de méthode**, P.158

معتبراً أن الزوج الأول ذو طبيعة غائية (téléologique) وهو يؤدي إلى تنـويع للقدرة (modulation du pouvoir)، والثـاني ذو طبيعـة تعليليـة (étiologique) ويؤدي إلى تنويع للمعرفة (modulation du savoir)، وأما الثالث فيؤدي تنويعاً إرادياً أو للإرادة (modulation du vouloir)[٢٢].

تمثّل إنجاز غريماس إذاً في مزجه لمدونتي بروب وسوريو ليولد منهـما مدونـة ثالثـة يصوغها، على أساس الأصناف النحوية المزدوجة المذكورة أعلاه، في نموذج تمثيلي يؤدي بنيـة العلاقـات العامـة التي تحكم النص الـدلالي في مستـواه الـظاهـري انـطلاقـاً من المستوى السطحي الذي تقوم فيه، في الوقت الذي يبدو فيه محكومـاً بالبنية العميقة، وكأنه على هذا النحو صلة الوصل بين العالم المتأصـل والعالم المتمـظهر، وهـو ما سـماه غريماس «نموذج العوامل»[٢٣].

يبقى أن عالم التمظهر هذا لا يتم اكتناهه كعالم دلالي في التشكل الخـطابي الذي يأتي فيه. ففي هذا التشكل تتتابع أو تتداخل التعابير أو المقـولات الخطابية (énoncés' discursifs) في الصيغ الشعرية الجمالية الخاصة بها، واكتناه الدلالـة القائمـة فيها يعني قبـل أي شيء آخر تمثـل البنية الخـاصة التي تؤلفها. وللوصول إلى هـذه الغايـة يجري إسقاط جميع الأساليب البلاغية المعتمدة ويتم الاقتصـار على معـاني النص الأساسيـة، أي على المنطق الداخلي لهيكل علاقاته الداخلية التي تؤدي عالمه الدلالي. فالاختلافات التعبيرية والتكوينية قد تعني تماثلاً دلالياً، كما يمكن لتعبير أو مكون تعبـيري واحد أن يعني دلالات عـدة؛ والأساسي هنـا هو استخـلاص بنيـة النص التي تعـطيـه وحـدتـه

---

(٢٢) المرجع السابق، ص ١٣٤.

(٢٣) المرجع نفسه، ص ١٧٥ - ١٨٠. هذا النموذج «الذي يمكنه استقبال التوظيفات المدارية» يتخذ الشكل التمثيلي التالي:

$$D_1 \rightarrow O \rightarrow D_2$$
$$\uparrow$$
$$A \rightarrow S \leftarrow O$$

وهو ما يمكن ترجمته بالشكل التالي: المرسل ← الموضوع ← المرسل إليه

↑

المساعد ← الذات ← المعارض

المرجع نفسه، ص ١٨٠.

وتعطي عناصره المكونة قيمتها الحقيقية، وتتيح إقامة القاعدة المعرفية العلمية الصلبة لبحث دلالاتها جميعاً. هكذا يكون عالم التمظهر هذا القائم على المستوى الظاهر والبيّن للخطاب مقابل المستوى الباطن والعميق (الأول) والمستوى المتوسط بينهما أو البيّن جزئياً بقدر ما يمكن اعتباره باطناً جزئياً أيضاً (الثاني)[٢٤]، وتهتم المقاربة الدلالية له ببحث معاني خطابه «الحقيقية» دون أشكاله «المجازية» أو «البلاغية»[٢٥].

نكتفي بهذا القدر من الإشارات الموجزة لأهم مرتكزات علم الدلالة البنيوي، علماً أن استكمالها وتفصيلها يحتاجان إلى اسهاب في المعطيات النظرية وتدقيق في المفاهيم والمصطلحات وملاحقة تفاصيل المعالجة المختلفة لنصوص متنوعة ليس هنا مجالها، لنحاول فيما يلي، وبناء على ما سبق، البحث عن إمكانية إقامة علم دلالة عربي انطلاقاً من المساهمات الغزيرة في دراسة وتحليل النصوص كما تناهت إلينا حتى الآن، معترفين بدءاً بأن جهداً كهذا، بقدر ما هو فردي في ميدان ألمعنا إلى تداخله الكثيف والغني مع ميادين وعلوم متعددة، ويحتاج إلى تضافر وتعاون جماعات من المتخصصين والباحثين، هو جهد، إن لم يكن مبتسراً، افتراضي الطابع وأولي إلى حد كبير.

## ثانياً: الدلالية العربية ـ المنطلقات الأولى

ليس من الصعب ملاحظة العلاقة الوطيدة، فيما سبق من عرض لنظرية علم

---

(٢٤) المرجع نفسه، ص ١٣٧.

(٢٥) يمكننا بناء لما سبق أن نتمثل الطرح النظري لعلم الدلالة البنيوي قائماً، انطلاقاً من علاقته بعلم الصواتة اللغوي، على الشكل التالي:

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| المفصلة الأولى ← | جرس | المعنى الأصغر | البنية العميقة | مستوى ضمني | مستوى متأصل | النموذج التكويني ←(المربع السيميائي) |
| | مستصوت | المعنى الصغير | البنية السطحية | مستوى بيّن جزئياً | مستوى وسط | |
| المفصلة الثانية ← | مستفرد | معنى المفردة | بنية التمظهر | مستوى بيّن | مستوى متمظهر | ← النموذج التوليدي (نموذج العوامل) |

حيث المفصلة (articulation)، والجرس (phème)، والمستصوت (phonème) والمستفرد (morphème)، والمعنى الأصغر (sème)، والصغير (semème)، والضمني (implicite)، والبيّن (explicite)، والمتأصل (immanent)، والمتمظهر (manifeste).

الدلالة البنيوي، بين المنطق واللغة، أو بين علم المنطق وعلوم اللغة، بما هـو أبعد مما أوضحناه حتى الآن من علاقة هذه النظرية بالصواتة اللغوية؛ بل يمكن القول إن علم المنطق هو لحمة بناء هذه النظريـة التي تشكل علوم اللغـة سداهـا. وتكاد المستـويات الثلاثة التي تكررت الإشارة إليها في استعراض علم الدلالة البنيوي تكون نتيجـة هذا النسيج المزدوج بحيث يأتي ائتلاف وتضافر وانسجام قواعـد المنطق وطـرائقه وأسـاليبه مع معجمية لغوية في المستـوى الأول، ومع علـم النحـو في المستوى الثـاني، ومع علـم البلاغة والبيان في المستوى الثالث. ويبدو هذا الالتحام المنطقي اللغوي قائماً أيضـاً في تكوّن هذا العلم، إذ يذكر في جذوره الأولى علماء لغة كبار مثل بروندال وبريال وغيرو (Brondal, Bréal et Guiraud) كـما يذكـر فلاسفـة وعلماء من أمثال بـلانشيـه وكلين وبيـاجيه (Blanché, Klein et Piaget)[٢٦]. ويجـري أيضاً التعـرض لمفاهيمـه اللغـويـة بتصورات منطقيـة[٢٧]، حتى أن عملية الـوصف التي يؤديها تقـدم على كـونها ترمي إلى إظهار بديهية «المنطق المحسوس» الكامن في أساس التمظهر الخطابي التمثيلي[٢٨].

تدفعنا هذه الملاحظة إلى تعقب آثار المساهمات الدلالية العربية عـلى هدي هـذه العلاقة اللغوية ـ المنـطقية الحميمـة. ومن المثير أن نـلاحظ في هذا السيـاق أن العرب كانوا سبـاقين إلى تـأسيس بعض علوم اللغة وإلى التـوصل إلى إنجـازات راقية بشـأن

---

(٢٦) «يمكن مقارنة المربع السيميائي بشكل مثمر بالمسدس(المنطقي) لروبير بلانشيه (R Blanché) وبمجموعات كلين (Klein) وبياجيه (Piaget) إنه يتعلق مع ذلك بالإشكال العرفاني الذي يبحث في شروط الوجود وبإنتاج الدلالة، وبالعمل المنهجي المطبق على الموضوعات الألسنية الحسية...».

Greimas et Courtés: **Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage**, p.33.

(٢٧) إن بإمكان البنية العميقة، البنية الأولية للدلالة، التي تكون ضمن أنظمة العوالم الدلالية في مجموعها «أن تحدد وجهة الخوارزمات الجدلية» لهذه العوالم. Greimas, **Du Sens: Essais sémiotiques**. PP.138 et 155.

(٢٨) Greimas, **Sémantique structurale: Recherche de méthode**, p.136.

يقول غريماس أيضاً. «بينما يمكن تحديد المنطق، في مصطلحنا، كشكل للمضمون المستعمل للتحقيق في التشكيل الألسني للشكل العلمي للعالم كتعبير (يشار إلى هذا الشكل العلمي باسم «علم الدلالة» من قبل المنطقيين)، فإن المنطق الذي نحتاجه في علم الدلالة هو نوع من جبر شكل التعبير الألسني الذي يتيح لنا التحقيق في انبناءات البنية الدلالية». Greimas **Du Sens: Essais Sémiotiques** p 43.

بعضها الآخر(٢٩)، كما أنهم قدموا مساهمات في علم الجبر والفلك والمنطق وعلم الكلام مما يسجل لهم كإضافات مهمة في العلوم والثقافات العالمية(٣٠). وهذا يجعلنا نتساءل عما أدى إليه تجاور هذه العلوم أو تداخلها فيما يخص دراسة النصوص وتحليلها على المستوى الدلالي.

قد يكون من المغامرة الشاقة إن لم يكن من التهور الأرعن السعي وراء المقاربات الدلالية المختلفة التي عرفها العرب في تاريخهم، وبخاصة تلك المتصلة بالنصوص الأدبية، أو تقصي النظريات المختلفة التي تعرضوا فيها للقضايا الدلالية، مهما كان المنظور المعتمد لذلك. إن معرفتنا المحدودة بذلك التراث الغزير للمساهمات العربية في قضايا اللغة والأدب والنقد تجعلنا نتواضع عن ادعاء ليس الإحاطة الكاملة به وحسب بل وأيضاً المعرفة الملائمة بأهم أركانه وكبار أعلامه ممن وسموا هذا التراث بأعمالهم الدلالية المهمة. ذلك أن معرفة كهذه تفترض اطلاعاً وافياً ليس على مجمل هذه الأعمال وحسب بل أيضاً على ذينك الخطين التاريخي والاجتماعي - المرحلي اللذين يتقاطعان فيها، أي على كل ما رفدها من إنجازات سابقة أدت إليها، وعلى ما أحاط بها من معطيات الثقافة والفكر التي تفاعلت معها وأثرت فيها، وهو ما لا نحوزه ولا ندعيه. كل ما نطمح إليه أن نتمكن من استعمال ما تكوّن لدينا من معلومات في وجهة محددة يملي خطها التصور النظري الدلالي الذي سبق عرضه في محاولة لاستخلاص مدى المساهمات العربية القديمة فيه وقيمتها، والإمكانات التي تتيحها لبناء علم دلالة عربي حديث. إنما هو افتراض يمضي في خطواته الأولى عسى أن يبلغ مراده، أو تكون المحاولة عبرة يستفاد من قصورها أو أخطائها لتلافي مثيلاتها.

وقد وجدنا أنه من غير المناسب التطرق إلى مساهمات العرب في موضوع علم

---

(٢٩) رشدي راشد: «الممارسات الثقافية وانبثاق المعارف العلمية الجديدة: أمثلة من الوطن العربي»
Roshdi Rashed, «Pratiques cutlurelles et l'émergence de nouvelles connaissances) (scientifiques
في هذا العدد نفسه من المستقبل العربي ص ٢٤ - ٢٩.

(٣٠) رشدي راشد: «مفهوم العلم كظاهرة غربية وتاريخ العلم العربي»، ترجمة وتعليق أحمد حسناوي (مقال غير منشور).

الدلالة كعلم ذي بعد سيميائي دون إيراد موضوع المعارف السيميائية الأولى التي مارسوها بشكل خاص في باديتهم التي طبعت عيشهم ما قبل الإسلام، ويذكر منها خاصة «علم القيافة» و«علم الفراسة»، وكل منها يعرف على أنه علم استدلال. فالأول علم الاستدلال بالآثار الباقية في المكان على أحوال أصحابها. ومن ذلك ما شاع من معرفتهم لعدد الأشخاص الذين حلوا فيه وأعمارهم وأوزانهم وبعض من ميزاتهم الأخرى، وما كان بصحبتهم من ماشية أو بعير، وبعض ما ارتبط بها من صفات كعاهات لها أو أحمال عليها. . . والفترة التي قضوها فيه وما استعملوه أثناءها من نار أو طعام أو شبهه. . .[٣١]. والثاني علم «الاستدلال بهيئة الشخص وأعضائه على أخلاقه وصفاته»[٣٢]، وهو الذي يميز فيه ابن الأثير معنيين: الأول ظاهري هو «ما يوقعه الله في قلوب أوليائه فيعلمون أحوال بعض الناس بنوع من الكرامات وإصابة الظن والحدس»، والثاني «نوع يتعلم بالدلائل والتجارب والخلق والأخلاق فتعرف به أحوال الناس» وفيه تصانيف كثيرة. . .[٣٣] ولما كان هذان العلمان وأمثالهما مما يرتبط بالسيميائية متعلقة بالممارسات العملية وتقتضيها أوضاع اجتماعية معينة (البداوة وقيمها القبلية)، فإن تحول هذه الأوضاع لعب دوراً حاسماً في القضاء عليها. وهو لم يقض عليها فحسب وإنما أتاح أيضاً الظروف الملائمة لبروز علوم جديدة ومختلفة تستجيب لحاجات الأوضاع المستجدة (في الحواضر والمدن). ولما كان هذا التحول قد تم ملتحماً مع تحول ثقافي عام (ديني. . .)، فإن هذه العلوم الجديدة جاءت مرتبطة بشكل أو بآخر بالدين الإسلامي بقدر ما كانت مرتبطة بمتطلبات الحياة الاجتماعية الجديدة.

هكذا تكاد تستحيل متابعة الجهود العربية الدلالية خارج هذه المعطيات الكلية التي حكمتها، بل إن هذه المعطيات تحديداً هي التي أطلقتها وحرضتها ووفرت لها شروط استمراريتها وازدهارها. وإذا كانت علوم عدة تجد فيها تعليلها التطبيقي

---

(٣١) كما تشير إلى ذلك تلك الحكاية الشائعة التي تعرفها بعض كتب القراءة للصفوف المتوسطة والتي تحاول استنفاد معظم «تقنيات» هذا العلم من خلال ما تتوصل إليه إحدى شخصياتها من معارف باعتمادها هذا «العلم».

(٣٢) لويس معلوف: المنجد في اللغة والأدب والعلوم (بيروت: المطبعة الكاثوليكية، ١٩٦٠).

(٣٣) أبو الفضل محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب (بيروت: دار لسان العرب، [د.ت]).

والنظري[٣٤] فإن علوماً أخرى (حديثة) تجد فيها أساسها النظري والتطبيقي[٣٥]. وليس صدفة أن تكون العلوم التي أسست ـ عدا تلك التي ازدهرت ـ علوماً لغوية، وأن يأتي تألق الدراسات التي اتصلت بها ومنها تلك الدلالية متصلاً بتألق الحركة العقلانية أو التيار العقلاني في المجتمع. فالقرآن معجزة النبوة الإسلامية نص لغوي عربي، وهو في جانب كبير منه جدلي، وفي كليته نص استدلالي ـ كلامي مفحم لخصومه بإعجاز بيانه.

ربما أمكننا القول انطلاقاً من هذا المنظور إن المحاولات الدلالية التي جاءت بعد السيميائية في المرحلة الأولى ـ مرحلة ما قبل الإسلام إجمالاً ـ كانت بحثاً في دلالات الألفاظ المفردة كما تمثل ذلك في أنضج صيغه الأولى في العمل المعجمي الرائد الذي أنجزه الخليل بن أحمد في كتاب **العين**. وإذا كان لنا أن نلاحظ المستوى الراقي من العقلانية الذي ميز هذا العمل، عدا الإنجاز الدلالي الذي أتى به، من حيث تبويبه وتنظيمه، فإننا نلمع إلى تلك القاعدة الصواتية التي أسس عليها الخليل معجمه معتمداً المخارج الصوتية للحروف أساساً لترتيبها[٣٦]. بيد أنه لا يمكننا عزل هذا الإنجاز عن إطاره الثقافي ـ التاريخي العام، فهو يأتي في سياق حركة فكرية دينية ـ سياسية عامة نشأت وازدهرت في البصرة، حيث عاش الخليل وتوفي، وعمت مجمل أصقاع العالم الإسلامي، هي حركة الاعتزال التي بدأت مع واصل بن عطاء (٦٩٩ ـ ٧٤٨). فكأن هناك علاقة وثيقة بين هذه الحركة التي برزت أواخر القرن الهجري الأول وبين ذلك الإنجاز الدلالي الذي يعلن **المرحلة الثانية، مرحلة دلالية الألفاظ في القرن الهجري الثاني** (الميلادي الثامن).

إن ما يبدو هنا افتراضاً سوف يتأكد لاحقاً مع تألق الاعتزال في القرن التاسع،

---

(٣٤) كما علم الهيئة (الفلك) وعلم الجبر والحساب. راجع: رشدي راشد: «الممارسات الثقافية، وانبثاق المعارف العلمية الجديدة...» ذكر سابقاً.

(٣٥) علم المعاجم الذي بدأ مع الخليل بن أحمد الفراهيدي وهو الذي أسس أيضاً علم الصواتة...

(٣٦) بسبب هذا المنحى من التنظيم كان اسم الكتاب، حيث أن الخليل انطلق من أول المخارج الصوتية (العين) تباعاً حتى آخرها (الميم). هذا الاهتمام بالصواتية ربما كان هو أيضاً وراء تأسيس الخليل لعلم آخر هو علم العروض.

حيث يعرف مع خلافة المأمون عهده الذهبي[٣٧]. فالمعتزلة الذين مثلوا الاتجاه العقلي بين التيارات الإسلامية المختلفة، مقابل اتجاهات أخرى نقلية أو سلفية أو توفيقية بين العقل والنقل (أشعرية)، لم يسموا المرحلة الفكرية والأدبية بعقلانيتهم الدينية فحسب بل في مشاركاتهم المباشرة أيضاً في الأدب إنتاجاً ودراسة كما يمثل ذلك خير تمثيل الجاحظ. ذلك أن المعتزلة في معاركهم المذهبية، ومجادلاتهم الكلامية ضد الفرق الإسلامية الأخرى، لم يستندوا إلى العقل والمنطق والقياس فقط، وإنما أيضاً وفي الوقت نفسه إلى البلاغة في التعبير كأسلوب من أساليب الإقناع التي اعتمدوها في عرض آرائهم والترويج لأفكارهم ومعتقداتهم... وكمظهر من مظاهر تمكنهم من القول يتبعون فيه نمط الدعوة النبوية الأولى نموذجاً، أو يحاولون التقرب من أسسها، علماً أن العلوم اللسانية كانت شرطاً من شروط المعرفة الدينية السليمة لا يمكن تخطيه[٣٨].

## ثالثاً: مساهمة الجاحظ في تأسيس دلالية عربية

إن المساهمة الأدبية ـ البلاغية للمعتزلة، غير المنفصلة عن مجمل نشاطهم الفكري والديني، والمؤلفة لجزء مكوّن وأصيل من نظرتهم العقلية ـ الدينية الشاملة[٣٩]، هي التي أتاحت لأحد شيوخهم القيام في القرن التاسع بالنقلة الدلالية

---

(٣٧) لم يقتصر هذا العهد على تألق الاعتزال، بل طال الازدهار جملة من العلوم والمعارف المتنوعة. ليس لنا إلا أن نذكر على سبيل المثال ما هو شديد الارتباط بالتطور الفكري العقلي وهو الجبر. فهذا العلم الجديد ينشأ في المجتمع العربي وتضاف إليه عناصر جديدة مع أكبر أعلامه الخوارزمي الذي لكتابه المختصر في الجبر والمقابلة، الذي كتبه أثناء خلافة المأمون (٨١٣ ـ ٨٣٣) الأثر الحاسم والخطير في تاريخ هذا العلم. راجع: رشدي راشد: «تصور الجبر عند الخوارزمي»، (مقال غير منشور).

(٣٨) فعلوم «اللسان العربي الذي هو لسان الملة وبه نزل القرآن» كما يقول ابن خلدون في مقدمة ابن خلدون (ذكر سابقاً) ص ٤٣٥، تتقدم كشرط لبقية العلوم الدينية لا غنى عنه. فالعلوم النقلية، من علم تفسير وعلم قراءات وعلم حديث وأصول فقه وعلم كلام، هي من الشرعيات التي ترتكز إلى الكتاب والسنّة «ثم النظر في القرآن والحديث لا بد أن تتقدمه العلوم اللسانية لأنه متوقف عليها وهي أصناف، فمنها علم اللغة وعلم النحو وعلم البيان وعلم الآداب...» ابن خلدون، المرجع نفسه، ص ٤٣٦.

(٣٩) من ذلك موقفهم مما عرف بأنه «مسألة الحسن والقبح العقليين» اللذين يقررهما العقل قبل ورود الشرع، ومما عارضهم فيه الأشاعرة قائلين «بالحسن والقبح الشرعيين»؛ ذلك أن مسألة الحسن والقبح العقليين متفرعة =

الثانية نحو المرحلة الثالثة حيث تخطت اللفظ إلى النظم. هذا الشيخ هو الجاحظ عمرو بن بحر بن محبوب (٧٧٥ ـ ٨٦٨) أحد أنبه تلامذة النظام المعتزلي البصري (ت ٨٣٥) صاحب المكانة الخطيرة في تاريخ الفكر الإسلامي، وأحد أعلام المعتزلة وصاحب الفرقة الجاحظية بينهم، وزعيم المدرسة النثرية الثانية التي عالجت كتاباته موضوعات شتى اتسمت جميعها بطابع جدلي واضح.

يجدر بالبحث عن الدلالية لدى الجاحظ إذاً ألا يعزلها عن السياق النظري العام الذي جاءت فيه، وعن البنية العامة لفكر صاحبها ومسعاه في الكتابة والتعبير. فالدلالية عنده عنصر من الكل العقلاني الذي يمثل منهجه الاعتزالي الخاص في الاحتجاج لمذهبه الإسلامي المتميز. ضمن هذا المنظور نجد المكانة العظيمة التي يعطيها الجاحظ للنظر العقلي الذي يتخذ عنده معنى الاستدلال الذي هو اعتماد البراهين العقلية الصحيحة. ويذهب الجاحظ إلى أن يجعل من هذا الاستدلال الذي هو صنعة المتكلمين أو علماء الكلام شرطاً لازماً من شروط فقه الدين[٤٠]. فيكون هو نهجه العام في كتابه الحيوان الذي أراده نوعاً من الاستدلال على عظمة الله وحكمته التي على الإنسان أن يعتبرها ويعمل بموجبها[٤١]، بل يمضي ليجعله الفيصل الذي يميز الإنسان عن باقي موجودات الكون الأخرى[٤٢].

= لدى المعتزلة من أصل العدل عندهم «وعن اعتبارهم حرية اختيار الإنسان أساساً لمفهوم العدل»راجع: حسين مروة: النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية ٢ ج (بيروت؛ دار الفارابي، ١٩٧٨ ـ ١٩٧٩)، ج ١، ص ٨١١.

(٤٠) لاحظنا أعلاه كيف اعتبر علم اللغة شرط المعرفة الدينية السليمة، إلا أن الجاحظ لا يعتبر هذا العلم كافياً بحد ذاته ما لم يكن مشفوعاً بعلم المنطق والجدل (علم الكلام)، فهو يقول: «من ليس له علم بالكلام، ولو كان أعلم الناس باللغة، لم ينفعك في باب الدين، حتى يكون عالماً بالكلام». أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، حققه وقدم له فوزي عطوي، ٧ ج في مجلدين (بيروت: دار صعب ط ٢ ١٩٧٨) مج ١، ص ٢٣٩ ـ ٢٤٠.

(٤١) «إنما اعتمادنا في هذا الكتاب على إخبار ما في أجناس الحيوان من الحجج الظاهرة وعلى الأدلة المترادفة، وعلى التنبيه على ما خلقها الله تعالى من البرهانات التي لا يعرف حقائقها إلاّ من الفكرة، وغشاها من العلامات التي لا تنال منافعها إلاّ بالعبرة...» المرجع السابق مج ٢، ص ٥٨٦. و«إن الذي يعجز عن صنعة السرفة وعن تدبير العنكبوت في قلتها ومهانتها وضعفها وصغر صورهما لا ينبغي أن يتكبر في الأرض ولا يمشي الخيلاء...» المرجع نفسه مج ٢، ص ٥٨٧. انظر أيضاً مج ٢، ص ٦٠٥ ـ ٦٠٨.

(٤٢) يذكر الجاحظ: «وجدنا كون العالم بما فيه حكمة، ووجدنا الحكمة على ضربين: شيء جعل حكمة وهو لا =

أما الطريقة الاستدلالية التي يتبعها الجاحظ في نهجه العقلاني هذا فهي تقوم على محور أساسي لديه هو التمييز بين الظاهر والباطن، بحيث يمكننا اعتبار هذا المحور «مفتاح» نصوصه. ففي رأي الجاحظ «للأمور حكمان: حكم ظاهر للحواس وحكم باطن للعقول، والعقل هو الحجة»[٤٣]. هذا التمييز بين الظاهر الحسي والباطن العقلي الذي يتضمن حكماً ينتصر للأخير على أنه هو مكمن الحقيقة والحكمة، بما يعنيه ذلك من حكم بالخطل بل بالكفر على السلفيين المنتصرين للظاهر الحسي، يشغل حيزاً مهماً في منطق الجاحظ وفكر المعتزلة إجمالاً باعتبار أنه الأساس الذي يبنى عليه تعاملهم مع النصوص عامة، والدينية منها خاصة[٤٤]. فهذا التمييز هو الأساس الذي اعتمده المعتزلة والجاحظ في التأويل، وخاصة التأويل القرآني. فالتأويل العقلاني وحده هو الذي يتيح بلوغ الباطن الحقيقي للقرآن، وبدونه يكون التوقف عند سطحه وقوفاً عند الخارج الوهمي فيه. لذلك يشيد الجاحظ به ويعتمده على امتداد كتابه المذكور كممارسة لمعرفة يحث عليها الدين ولا تكون كذلك إلا على هذا النحو من التحام الاستدلال والفعل[٤٥]. إلا أنه يحذر في الوقت نفسه من التأويل الخاطىء. وإذا كان الجاحظ يبرر لجوءه إلى ذكر بعض من هذه التأويلات الخاطئة أو أنواع الكلام

= يعقل الحكمة ولا عاقبة الحكمة، وشيء جعل حكمة وهو يعقل الحكمة وعاقبة الحكمة، فاستوى بذلك الشيء العاقل وغير العاقل في جهة الدلالة على أنه حكمة، واختلفا من جهة أن أحدهما دليل لا يستدل، والآخر دليل يستدل» المرجع نفسه مج ١، ص ٣٠.

(٤٣) يقول الجاحظ: «ألا ترى أن الجبل ليس بأدل على الله تعالى من الحصاة، وليس الطاووس المستحسن بأدل على الله تعالى من الخنزير المستقبح، والنار والثلج وإن اختلفا في جهة البرودة والسخونة، فإنهما لم يختلفا من جهة البرهان والدلالة (. . .) فلا تذهب إلى ما تريك العين واذهب إلى ما يريك العقل. وللأمور حكمان: حكم ظاهر للحواس، وحكم باطن للعقول، والعقل هو الحجة (. . .) هذا هو أصل المقالة، والقطب الذي تدور عليه الرحى. . .» المرجع نفسه، مج ١، ص ١٢٥ - ١٢٦.

(٤٤) المرجع نفسه مج ٢، ص ٥٨٦ - ٥٨٧ و ٦٦٠.

(٤٥) «وكما أن المعرفة لا بد لها من عمل، ولا بد للعمل من أن يكون قولاً أو فعلاً. . .» المرجع نفسه مج ١، ص ٢٦٩، «فإن الله لم يردد في كتابه ذكر الاعتبار، والحث على التفكير، والترغيب في النظر، وفي التثبت والتعرف، إلا وهو يريد أن تكونوا علماء من تلك الجهة، حكماء من هذه التعبئة، ولولا استعمال المعرفة لما كان للمعرفة معنى كما أنه لولا الاستدلال بالأدلة لما كان لوضع الدلالة معنى، ولولا تمييز المضار من المنافع والرديء من الجيد، بالعيون المجعولة لذلك، لما جعل الله عزّ وجل العيون المدركة. . .» المرجع نفسه، مج ١، ص ٢٧٨.

السخيفة، حتى إنه يفرد لها مجالاً واسعاً في كتابه بغرض التسلية ودفع الملال[٤٦]، فإن ذلك لا يعدو ظاهر الأمر كما يدل على ذلك منهج الجاحظ في الكتابة. فهو في سياق هذه الفكاهة التي يأتي بها يبين أيضاً باطلاً ينبه منه ويدينه بلباقة[٤٧]، مقابل الحق الذي يمثله كلام المعتزلة الذي ينتصر له، ولذلك حقّ له الاستنتاج: «لولا مكان المتكلمين لهلكت العوام واختطفت واسترقت، ولولا المعتزلة لهلك المتكلمون»[٤٨].

على هذا الأساس النظري والفكري يجدر التطرق إلى الدلالية عند الجاحظ كما يمكننا استنتاجها من خلال نص كبير كـ الحيوان متعدد الموضوعات والأساليب. فالاتجاه العقلاني ـ الاعتزالي الذي يعتمد التمييز بين الظاهر والباطن هو العنصر الأساسي الذي يحكم منهجية الجاحظ العامة في التعامل مع النصوص أياً كانت. وبناء عليه يمكن القول إن هذا التمييز يقيم فصلاً حاداً بين التعبير والمضمون، أو بين الدال والمدلول يشكل التحامهما، أو العلاقة بينهما، ميدان الاستدلال نفسه، فيمكن لدالات

(٤٦) «وأنا أستظرف أمرين استظرافاً شديداً: أحدهما استماع حديث الأعراب، والأمر الآخر احتجاج متنازعين في الكلام، وهما لا يحسنان منه شيئاً. فإنهما يثيران من غريب الطيب ما يضحك كل ثكلان، وإن تشدد، وكل غضبان وإن أحرقه لهيب الغضب (...) وسنذكر عن هذا الشكل عللاً ونورد عليك من احتجاجات الأغبياء حججاً، فإن كنت ممن يستعمل الملالة وتعجل إليه الساعة كان هذا الباب تنشيطاً لقلبك وجماماً لقوتك...» المرجع نفسه مج ١، ص ٣٩٩.

(٤٧) يقول الجاحظ إن غرضه من توشيح كتابه بنوادر الشعر والأخبار كي لا تكون الإطالة في باب مدعاة للغفلة «وما غايتنا من ذلك كله إلا أن تستفيدوا خيراً». ويكمل: «وقال أبو الدرداء: إني لأجم نفسي ببعض الباطل، كراهة أن أحمل عليها من الحق ما يملها.» المرجع نفسه، مج ١، ص ٤٠٠. راجع أيضاً الجدل ذا الدلالة القومية على هذه المسألة، الذي يتم بين صاحب الديك وصاحب الكلب، المرجع نفسه، مج ١، ص ١٧٣ ـ ١٧٧.

(٤٨) في المناظرة التي يجعلها الجاحظ بين صاحب الكلب وصاحب الديك، يشير الأول إلى هذا التأويل الخاطىء، من ذلك قوله: «وروى بعضهم في الأربيانة أنها كانت خياطة تسرق السلوك (...) وزعمتم أن الإبل خلقت من أعناق الشياطين، وتأولتهم في ذلك أقبح التأويل...» المرجع نفسه، مج ١، ص ١٧٧. وفي سياق عرضه لتأويلات «أصحاب الجهالات» من المتكلمين وسواهم من غير المتكلمين الذين يتبعون «ظاهر الحديث وظاهر الأشعار» يذكر الجاحظ بعضاً من أقوالهم، ويتهكم عليهم مفنداً حججهم الهزيلة والخاطئة ـ كما في الوزغ ـ ليخلص إلى القول: «وليس هؤلاء ممن يفهم تأويل الأحاديث وأي ضرب منها يكون مردوداً، وأي ضرب منها يكون متأولاً، وأي ضرب منها يقال إن ذلك إنما هو حكاية عن بعض القبائل. ولذلك أقول: لولا مكان المتكلمين...» المرجع نفسه، مج ١، ص ١١٣.

عدة أن تؤدي مدلولاً واحداً، كما هو حال المخلوقات التي تدل على عظمة الخـالق[٤٩]، كما يمكن لدال واحـد أن يؤدي مدلـولات عدة[٥٠]. هذا الانفصال الـذي يميز الجـاحظ بواسطته بين مستـويين اثنـين: اللفظ والمعنى، الأسلوب والمضمون. . . واعتماده الأخير موضوعاً لدراسة عقلانيـة، هو الصنـع الأساسي الأول في بنـاء النظريـة الدلاليـة عند الجاحظ.

الصنـع الثاني في هـذه النظريـة هو تمييـز الجاحظ للتـأويل السليم من التـأويـل الخاطىء. فإذا كان العقل يعمل على سبر أغوار التعبير واستنهاض مدلولاتـه المتعددة، فـإن الغرض من ذلـك بلوغ مدلـول (أو أكثر) بحـد ذاته. فليست عمليـة استقصـاء الباطن عملية استنسـابية أو مـزاجية، بـل هي عملية عقـلانية دقيقـة، وهي أرقى من العملية الأولى المتعلقة بالمستوى الأول. ومنعاً للوقوع في هذه المزاجية اللاعقـلانية، أو السخيفـة أو الخاطئـة، يحدد الجـاحظ الدلالـة التي ينبغي السعي للاستحـواذ عليهـا. وهـذه الدلالـة كما يشيـر الجاحظ ليست معـاني الألفاظ، **إنمـا هي البنية الكليـة للنص الكامل**، أو هي «بنية الكلام نفسه»[٥١]. يشكـل إذاً بلوغ هـذه البنية الشرط الأسـاسي الذي يسمح بالتأويلات الصحيحة ويحول دون التأويلات الخاطئة. وفي هذا التحـديد نقلة فكرية بالغة الأهمية، تكتسب بها النظرية الدلالية أو الممارسة الدلالية بعـداً منهجياً خـطيراً، فـلأول مرة ـ حسب معـرفتنا المحـدودة ـ يصاغ مقيـاس للقياس. فلم يعـد التأويل عملية مطلقة سائبة، ولم يعد الاستـدلال رياضـة عقلية دون قـواعد، إذ عـيّن الحد الذي يضع لتلك العملية إطارها المنطقي السليم ويتيح لـذلك الاستـدلال بلوغ الغاية المرجوة منـه، فبنية النص هي حـد الدلالـة الذي يشترطه الاستدلال الصحيـح فيها[٥٢].

---

(٤٩) المرجع نفسه، مج ١، ص ١٢٥.

(٥٠) المرجع نفسه، مج ١، ص ١٢٦ و٢٧٦.

(٥١) في سياق تعرض الجاحظ لموضوع الخصاء واختلاف المواقف بشأنه، وخاصة ما اتصل بذلك من تأويل بعض الآيات القرآنية، يذكر بشأن هذا التأويل ما يمكن اعتباره معبراً عن موقفه الاعتزالي العام بشأن بلوغ الدلالة السليمة للنص: إن «اللفظ ليست فيه دلالة على شيء دون شيء ( . . ) **وإنما الدلالة بنية الكلام نفسه**. . » المرجع نفسه مج ١، ص ١١٠ (التشديد من قبلنا).

(٥٢) فرض التأويل نفسه فرضاً حتى على أكثر السلفيين تشدداً. . ووجد البعض في عدد من الأحاديث النبوية ما =

على هذا الأساس الذي أقامه الجاحظ للنظر الدلالي يمكننا فهم عبارته الشهيرة «والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي. . .»[٥٣] التي ستكون موضع سجال تصل أصداؤه إلى أيامنا الراهنة[٥٤]. فإذا كان الجاحظ يميز بين اللفظ والمعنى، أو الأسلوب والمضمون، فإن بحثه في المعاني هو الذي جعله يميز بين الظاهر والباطن، ويتوصل في الباطن إلى حد الدلالة في بنية التعبير، أما البحث في الألفاظ فهو بحث في البلاغة والبيان أو في جمالية التعبير. واقتصار البحث على هذا الجانب هو ما تعالجه كتب البلاغة، كما هو حال الجاحظ نفسه في البيان والتبيين.

هناك إذاً علمان للنصوص، علم الدلالة الذي يهتم بمعانيها، وعلم البلاغة الذي يهتم بألفاظها، ويمكن لكل منهما أن يكون مستقلاً عن الآخر قائماً بذاته. بيد أن مقاربة النصوص الأدبية للحكم عليها وتقويمها لا يمكنها أن تكتفي بعلم دون آخر، بل لا يمكنها أن تعتمد على هذا النحو من الانفصال وإن لجأت إليه في تحديد مستوى المعالجة، إذ عليها أن تعيد اللحمة التي هما عليها أصلاً في التعبير. فهي تبحث في

---

= يسوغون به أنماطاً من التأويل لا ضابط لها، ويذهب بعضهم اليوم إلى شيء من هذا القبيل منطلقين من حديث ينسبونه إلى النبي محمد يعلن فيه «إن للقرآن ظهراً وبطناً ولبطنه بطناً إلى سبعة أبطن». انظر: محمد حسين الطباطبائي: القرآن في الإسلام، ترجمة أحمد الحسيني (طهران: مركز إعلام الذكرى الخامسة لانتصار الثورة الإسلامية في إيران، ١٩٨٤)، ص ٤٠؛ ومروة: **النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية** (ذكر سابقاً) ج ١ ص ٢١٢، حيث يرد قول للإمام علي بن أبي طالب: «ما من آية (في القرآن) إلّا ولها أربعة معان: ظاهر وباطن وحد ومطلع. .» مما يعطي لمقولة الجاحظ بعداً مضاعف الأهمية.

(٥٣) الجاحظ: الحيوان، مج ١، ص ٤٤٤.

(٥٤) يكاد عبد القاهر الجرجاني أن يكون بين الأقدمين من أبرز من تعرض لهذه المسألة، وسنأتي لاحقاً على ذكره، وتطرق إليها معظم النقاد المعاصرين. إنما نكتفي هنا بالإشارة إلى المحاولة الجادة التي قام بها د. إحسان عباس في كتابه **تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري** (بيروت؛ دار الأمانة ـ مؤسسة الرسالة، ١٩٧١) على أن فيها بعض الأحكام المتسرعة، (مثل قوله: «إن كلمة «معنى» مطاطة ومتعددة الدلالات. . .» وإن المعاني لدى المعتزلة تفيد المعاني العقلية. . . «أما المعاني التي يقصدها الجاحظ فهي مادة المشاهدة والتجربة، في الحياة عامة، وهذه حقاً مطروحة للناس جميعاً. .» المرجع نفسه، ص ١٨، أو قوله: «إن عبارة الجاحظ تؤكد نظريته في الشكل وتبين تحيزه له وتقليله من قيمة المحتوى. . .» المرجع نفسه، ص ٩٨) وبعض الافتراضات الضعيفة واللاموضوعية في التفسير (كما في تصوره أن الجاحظ كان يرد على نقاد عصره المهتمين بتبيان السرقة في المعاني بين الشعراء «بأن يقرّر الأفضلية للشكل لأن المعاني قدر مشترك بين الناس جميعاً». . . ! أو في تصوره أن الجاحظ «كان يحس أن المعنى موجود في كل مكان». . . !!! المرجع نفسه، ص ٩٩).

النهاية مدى ملاءمة اللفظ للمعنى في الغرض الذي يرمي إليه هذا التعبير. ويعبر الجاحظ عن هذه الملاءمة المتوخاة بصيغ عديدة منها أن «الألفاظ على أقدار المعاني»(٥٥). . . و«لكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ»(٥٦). . . إلخ. وهذه الملاءمة هي التي تتيح له تجاوز إشكالية القديم والمحدث التي شغل بها النقاد والباحثون في عصره، إذ باعتبارها مقياس الجيد من الرديء في الشعر ساهمت في إسقاط العنصر الزمني الذي كان البعض يعتمده لذلك(٥٧). وهي أيضاً التي تجعله يدين التحيز لأي منهما على الآخر في غير موضعه، وفي هذا السياق بالذات يدين الانحياز للمعنى على اللفظ في تعبير شعري تفرض الملاءمة فيه غلبة الأخير على الأول ليكون كذلك (شعرياً)(٥٨).

ولإدراك أبعاد ما نومىء إليه يُفترض مراجعة موقف الجاحظ من الشعر باعتباره فضيلة «مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب»، وبأن حسنه «وموضع

---

(٥٥) يقول الجاحظ: «وإنما الألفاظ على أقدار المعاني، فكثيرها لكثيرها وقليلها لقليلها، وشريفها لشريفها وسخيفها لسخيفها. والمعاني المفردة البائنة بصورها وجهاتها تحتاج من الألفاظ إلى أقل مما تحتاج إليه المعاني المشتركة والجهات الملتبسة. . .» **الحيوان** مج ٢، ص ٣٩١.

(٥٦) يقول الجاحظ: «ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء، فالسخيف للسخيف والخفيف للخفيف والجزل للجزل، والإفصاح في موضع الإفصاح والكناية في موضع الكناية والاسترسال في موضع الاسترسال. وإن كان موضع الحديث على أنه مضحك ومله وداخل في باب المزاح والطيب فاستعملت فيه الإعراب انقلب عن جهته، وإن كان في لفظه سخف وأبدلت السخافة بالجزالة صار الحديث الذي وضع على أن يسر النفوس يكربها ويأخذ بأكظامها». أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: **البيان والتبيين**، ٢ ج (بيروت؛ دار الفكر للجميع، ١٩٦٨) ج ١، ص ٦٤.

(٥٧) على هذا الأساس يعتبر الجاحظ «أبيات أبي نواس على أنه مولد شاطر أشعر من شعر مهلهل في إطراق الناس في مجلس كليب. . .» **الحيوان**، مج ١، ص ٤٤٣. ويرى أن من يبهرج أشعار المولدين ويستسقط رواتها ليس إلا راوية للشعر «غير بصير بجوهر ما يروي، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان، وفي أي زمان كان». المرجع نفسه، مج ١، ص ٤٤٤.

(٥٨) يذكر الجاحظ إثر ما ورد في الملاحظة السابقة مباشرة حادثة إعجاب أبي عمرو ببيتين أنشدهما شخص لا يقول الشعر، فيعلق على ذلك قائلاً: «وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتمييز اللفظ وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من الصبغ وجنس من التصوير، وقد قيل للخليل بن أحمد: ما لك لا تقول الشعر؟ قال: «الذي يجيئني لا أرضاه والذي أرضاه لا يجيئني»، فأنا أستحسن هذا الكلام. . .» المرجع نفسه، مج ١، ص ٤٤٤.

التعجب فيه» أو المدهش فيه قائم في لفظه أو في نظمه ووزنه. . .»[59]. ومـا يذكـره من أن «عامة العرب والأعراب والبدو الحضر من سائر العرب أشعر من شعراء الأمصار والقرى من المولدة والثانيـة وليس ذلك بـواجب لهم فيها قـالوه. . .» ومن «الفـرق بين المولد والأعرابي»[60]. . . وباختصار، يؤدي التشديد على تلك الملاءمة قول الجاحظ المشهور «لكل مقام مقال ولكل صناعة شكل»[61].

من المؤسف ألا نتمكن هنا من متابعة موقف الجاحظ من جمالية التعبير بإسهاب وتفصيل لئلا نخـل بسياق متـابعة الشـاغل الـدلالي الذي يهمنـا أصلاً. إنمـا نشير إلى استنتاج ينبغي إبرازه ممـا سبق وهو أن مقيـاس الملاءمـة هذا يضيف إلى مـا سبق ذكره حـول المستويـين الأول والثـاني (الفصـل بـين اللفظ والمعنى، وفي المعنى بـين الـظاهـر والباطن، واعتبار الدلالة في هذا الباطن وإقامة حدها فيه بالبنيـة التي تكونـه) مستوى ثالثاً يضفي على المكون الثلاثي لنظريته الدلالية بعداً جدلياً يعتمـده هو نفسـه كذلـك في بنائه. وأي بحث في جهد الجاحظ الدلالي لا يأخذ بعين الاعتبار هذا البعد الجـدلي فيه يغمطه حقه، وإنما أيضاً، والأهم، يخطئه.

رغم ما بيّناه من مساهمة الجاحظ في بناء النظرية الدلالية وممارستها فـإننا نتحفظ على اعتبار هذه النظرية قد اكتملت معـه أو أن ممارستهـا كانت بيّنـة المنهجية[62]. ربمـا وجدنا تعليل ذلك، في ما يتعدى الطابع الشخصي لفكر الجاحظ وكتاباتـه، في الإطار الفكـري الاعـتزالي والمـدى الجـدلي الكـلامي الـذي ارتبط بـه وحكمـه. إن بقـاء الاعتزال، وعلم الكلام جملة، في حدود السجال حـول قضايـا ومسائـل، رغم أهميتها

(59) المرجع نفسه، مج ١، ص ٥٤.

(60) المرجع نفسه، مج ١، ص ٤٤٣ - ٤٤٤.

(61) المرجع نفسه، مج ١، ص ٥٣٩.

(62) كانت الدلالية لدى الجاحظ جملة من آراء متبعثرة وفي مناسبات متباعدات، بحيث يتعذر جمعها وإيجاد سياق للنص بها إلا عبر عملية رصد وسبر وتفسير يزيد من صعوبتها عدم اعتماده مفاهيم متميزة وواحدة. وحقيقة الأمر تكمن في أن الدلالية كانت لدى الجاحظ ممارسة معرفية ـ ضمن أخرى ينتظمها سياق عقلاني اعتزالي ـ ولم تكن نظرية معرفية. وهذا لا يتفق مع رؤيته الفكروية العامة للمعرفة المرتبطة بالممارسة كما ألمحنا أعلاه وحسب، بل إنه يتفق أيضاً وخاصة مع الإطار الثقافي ـ الفكري العام الذي حكم هذه الرؤية.

والجهد العقلاني الذي وظف لبلورتها، بقيت مجتزأة متفككة لا تجمعها نظرية شاملة لأصولها أو تصور متكامل لمعطياتها الأساسية، ولا تستخلص مفاهيم متميزة تنسجم فيما بينها وفي البناء الكلي لتلك النظرية، بحيث تتيح اكتناه الإشكالات الأساسية التي تطرحها على نفسها وتقديم الرؤية الخاصة المناسبة لها، كما تتيح أيضاً تولداً متجدداً انطلاقاً مما أقامته وقدرةً على التصدي للإشكالات الجزئية أو الطارئة، إن بقاء الاعتزال على هذا النحو حال دونه ودون أن يكون فلسفة بشكل ناجز، ولكنه لم يحل دونه ودون أن يطرح البذور الأولى لمثل هذه الفلسفة، وأن يشكل الإطار الملائم لاحتضانها ورعايتها. وربما كان موقع الجاحظ من الدلالية مماثلاً إلى حد كبير لموقع الاعتزال من الفلسفة. فهو وإن قصر عن صياغتها نظرية متكاملة ومنهجاً واضحاً فإنه قد هيأ الأسس المناسبة كي تُشاد عليها هذه النظرية معلناً وجهتها العامة ومراعياً لممارستها في أكثر من مجال ومناسبة. يقودنا ذلك إلى توقع بروز الدلالية نظرية ناجزة مع ظهور الشروط الملائمة لذلك في سياق التطور التاريخي الذي حكم مسيرتها، عبر تبلور فلسفة عربية ناجزة حيث أن الدلالية لم تكف خلال مسيرتها التاريخية هذه عن الالتحام بالعقلانية. نتخطى بذلك المرحلة الثالثة ـ التأويلية إلى مرحلة جديدة.

## رابعاً: مساهمة الجرجاني في إنجاز نظرية دلالية

ليس شاقاً التعرف على النتاجات الفلسفية العربية منذ يعقوب بن إسحاق الكندي (ت ٨٦٦ أو ٨٧٣ م/٢٥٢ أو ٢٦٠ هـ) الذي تجمع الدراسات التاريخية ـ الفلسفية على اعتباره أول فيلسوف عربي وإسلامي، كما اعترف له بذلك معاصروه[٦٣]؛ ولا يبدو شاقاً التعرف على المصادر الأساسية التي انجدل تأثيرها بعمق في تضاعيف جميع النظريات الفلسفية التي نشأت منذ ذلك الحين، وعرفت نشاطاً خلاقاً في القرنين اللاحقين (حتى منتصف القرن الخامس الهجري ـ الحادي عشر الميلادي). فقد مثّل التراث العقلاني للاعتزال، خاصة في اعتماده الأساسي على التمييز بين الظاهر والباطن كما سبق ولاحظنا، أول هذه المصادر؛ وبهذا تكون الفلسفة

(٦٣) مروة: النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، (ذكر سابقاً) ج ٢، ص ٥٣.

العربية والإسلامية في تلك الفترة الوليد الشرعي للاعتزال(٦٤). ومثلت الفلسفة الإغريقية القديمة كما تناهت إلى مفكري وفلاسفة الإسلام في ذلك العهد ثاني مصدر من مصادر فلسفتهم المذكورة(٦٥)؛ وبذلك تكون الفلسفة الإسلامية آنئذٍ نتيجة هذا التزاوج الإبداعي بين العقلانيتين العربية والإغريقية(٦٦) . أما المصدر الثالث فجسدته العلوم البحتة والتطبيقية والطبيعية التي عرفت تقدماً رفيعاً وحققت إنجازات رائدة آنئذٍ، وكانت علاقتها حميمة بالفلسفة الإسلامية والعربية إلى حد أنه لم يكد يخلو فيلسوف من ممارسة لبعضها، وإلى حد يمكننا معه الافتراض أن هذه الممارسة لم تشكل البنية التحتية المباشرة للبنية الفلسفية الكلية وحسب، بل إنها أدت إلى طبع هذه الأخيرة لدى كل فيلسوف بطابعها الخاص والمميز(٦٧).

(٦٤) لنذكر صلة الكندي الوطيدة بمتكلمي المعتزلة (المرجع السابق، ج ٢، ص ٥٤)، وتمتعه «بحظوة ممتازة لدى المأمون» (المرجع نفسه، ج ٢، ص ٥٢) كإشارة عابرة ودالة على ذلك.

(٦٥) تناهت هذه الفلسفة الإغريقية إلى العرب مزيجاً من الأفلاطونية والأرسطوية (أو الأرسطوطاسية أو الأرسطوطاليسية) مترجماً عن اليونانية أو السريانية وعدت من أهم الأصول الثقافية التي اعتمدتها الفلسفة العربية ـ الإسلامية عند نشأتها الأولى على أيدي مفكري المعتزلة، وعند استقلالها أول مرة على يد الفيلسوف العرب الأول الكندي، ثم بقيت هكذا طوال عصور نشاطها وحيويتها... المرجع نفسه، ج ٢، ص ٤٦.

(٦٦) يقول التوحيدي عن جماعة إخوان الصفاء «إنهم قالوا إن الشريعة قد دنست بالجهالات، واختلطت بالضلالات، ولا سبيل إلى غسلها وتطهيرها إلا بالفلسفة، لأنها حاوية للحكمة الاعتقادية والمصلحة الاجتهادية. وزعموا أنه متى انتظمت الفلسفة اليونانية والشريعة العربية، فقد حصل الكمال». أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ٢ ج (القاهرة، ١٩٥٣)، ج ٢، ص ٤، نقلاً عن مروة: النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، ج ٢، ص ٣٦٦. واعتبر الفارابي (٢٥٩ ـ ٣٣٩ هـ/ ٨٧٢ ـ ٩٥٠ م) «الممثل الأول والأبرز للفلسفة العربية في مرحلة بواكير نضجها (...) أول فيلسوف عربي وضع نظرية الفيض الأفلاطونية في سياق التطور التاريخي للفلسفة العربية...» مروة: المرجع نفسه، ج ٢، ص ٤٨٩ ـ ٤٩٠.

(٦٧) كان الكندي «رياضياً، وفلكياً، وطبيباً، وكيميائياً، وفيزيائياً، وموسيقياً (...) وإذا راجعنا فهارس مؤلفاته في العلوم الرياضية والطبيعية والطب والموسيقى، فسنجد عددها ضعف عدد مؤلفاته في الكلام والجدل والفلسفة...» مروة: المرجع نفسه، ج ٢، ص ٥٠. ويشير التوحيدي في الإمتاع والمؤانسة، ص ٤، إلى أن جماعة إخوان الصفاء كانت لها معرفة «بأصناف العلم وأنواع الصناعة». المرجع نفسه، ج ٢، ص ٣٦٠. ويقول البروفسور بامّات (N. Bammate) عن أبي بكر الرازي (٨٤٥ ـ ٩٣٢) إنه في الكيمياء يفيض في الوصفات التكتيكية وإنه دون شك أكبر النظريين المسلمين في هذا الموضوع، وإنه من الذين برزوا في تحليل الأمراض الخاصة، كما في مؤلفه الكلاسيكي عن «الحصبة والجدري» الذي بقي يطبع في الغرب =

وإذا كانت نوى هذه العناصر قد برزت في الفترة السابقة مع المعتزلة(٦٨)، فإنها تعرف في هذا النشاط الفلسفي تبلوراً ورهافة أخرجاها من مستوى الاختلاط المضطرب والمتفاوت إلى مستوى المزج الموحد والمتجانس، فإذا بنا إزاء نظريات معرفية متكاملة منهجاً ومفاهيم وقضايا في إطار فلسفي جامع. ومن اللافت للنظر أن تكون ممارسة علوم العصر طابعاً للمعرفة الفلسفية والفكرية عامة في تلك الفترة، حيث أن تداخلها وتمازجها كان أمراً باعثاً على الإثراء والإبداع ليس في الميدان الفلسفي والفكري فحسب، بل أيضاً في الميدان العلمي نفسه ضمن عملية جدلية من التفاعل الخصيب. نشير في هذا السياق إلى ما يذكر حول عنصر التجريب أو الاعتبار الذي كان للعلماء العرب في القرن العاشر الفضل التاريخي في التوصل إليه في المجال العلمي. ويسترعي انتباهنا فيما يقال عن دور ابن الهيثم (٩٦٥ ـ ١٠٣٩ م/ ٣٥٥ ـ ٤٣١ هـ) في إعطاء هذا المفهوم بعداً تحديدياً واضحاً في ميدان المناظر خاصة عبر العلاقة الجديدة التي أقامها بين علمي الرياضيات والطبيعيات، رغم وروده لدى سواه من الكيميائيين والمعجميين والنباتيين، ليس استفادته من التشاكل البنيوي بين الرياضيات والطبيعيات فقط، بل استيحاؤه أيضاً «التركيبات اللغوية» هندسياً في ذلك الميدان(٦٩).

= حتى أواخر القرن الثامن عشر. انظر: فلسفة الشرق والغرب وثقافتها (هونولولو: جامعة هواي، ١٩٦٢)، ص ١٧٢ ـ ١٨٧، عن المرجع نفسه، ج ٢، ص ٥٤٤.

أما بالنسبة لابن سينا (٩٨٠ ـ ١٠٣٨ م/ ٣٧٠ ـ ٤٢٩ هـ) «فإن الظاهرة البارزة في سيرته كلها أن الطبابة ذاتها كان لها الدور الحاسم دائماً في تغيير ظروف حياته.» المرجع نفسه، ج ٢، ص ٥٥٩؛ وكتابه الطبي الشهير **القانون** يزخر بتجارب واكتشافات طبية كثيرة... المرجع نفسه، ج ٢، ص ٥٦٠. «هذا المنهج التجريبي المستند إلى الممارسة العملية لعلوم الطبيعة ولعلم الطب بخاصة، قد انعكس في منطق ابن سينا بصورة جلية...» المرجع نفسه، ج ٢، ص ٥٦٤.

(٦٨) يمكن بسهولة تتبع الأثر اليوناني وممارسة العلوم التطبيقية في كتاب الحيوان للجاحظ الذي يكثر من الإشارات فيه أيضاً إلى أستاذه في الاعتزال إبراهيم بن سيار النظام (ـ ٨٣٥ م/ ٢٢١ هـ).

(٦٩) «ففيما يخص علم الضوء الهندسي الذي تم إصلاحه على يد ابن الهيثم نفسه تتمثل العلاقة الوحيدة بين الرياضيات والطبيعيات في تشاكل بنيتها. فقد استطاع ابن الهيثم بفصل تعريفه للشعاع الضوئي أن يتصور ظواهر الامتداد ـ بما في ذلك ظاهرة الانتشار ـ بحيث تتطابق هذه الظواهر وقواعد الهندسة بصورة تامة. ثم **ابتكر تركيبات اعتبارية لاختبار قضايا كان قد تم إنجازها من قبل على مستوى «التركيبات اللغوية» بواسطة الهندسة»**. رشدي راشد: «مفهوم العلم كظاهرة غربية وتاريخ العلم العربي» (ذكر سابقاً، والتشديد من قبلنا).

وإذا كنا نتوقف هنا بإيجاز عند الفارابي فليس لمكانته الفلسفية، رغم الأهمية المتفردة التي كانت له في تاريخ الفلسفة العربية والإسلامية(٧٠) والأثر الخاص الذي تركه في الحركة الفلسفية والفكرية في أيامه وبعدها، بل خاصة لما دمغ به النتاج الفكري والنقدي المتصل بدراسة النصوص والبحث في دلالاتها كما سنجد ذلك بارزاً مع عبد القاهر الجرجاني. ولن نتقصى الاهتمامات العلمية المختلفة وخاصة منها الرياضية التي شغل الفارابي بها، إنما نكتفي بالإشارة إلى علم خاص بعينه نقدر أنه أدى دوراً مهماً في صياغة نظرياته الفلسفية والمعرفية وهو علم النحو(٧١). وهذا العلم بالتحديد هو الذي يستعين به الفارابي لتقديم علم المنطق والدفاع عن ضرورته والتمثيل على عملياته. فعلم المنطق بالنسبة للمعقولات عنده كعلم النحو بالنسبة للغة، فكما أن الأخير يقدم المفاهيم والقواعد والأطر العقلية التي تنظم الأداء اللغوي كذلك يفعل المنطق في صوغه للمفاهيم العقلية وتنظيمه لقواعد بناء القضايا وقوانين اشتقاق النسق(٧٢). بل إن النموذج المنطقي الذي يبنيه للغة يأخذه من الرياضيات باعتبارها جهازاً لغوياً(٧٣). بيد أن علم المنطق يتميز عن علم النحو في درجة التجريد

---

(٧٠) انظر الملاحظة في الهامش (٦٦)

(٧١) يفسر محمد لطفي جمعة قول القاضي صاعد إن الفارابي «بذّ جميع الفلاسفة في صنعة المنطق...» باعتباره «نبوغ الفارابي في المنطق يرجع إلى طريقة بحثه فإنه لم يقتصر على تحليل طريقة الفكر بل بيّن علاقة ذلك بالنحو...» انظر: تاريخ فلاسفة الإسلام في المشرق والمغرب (القاهرة؛ المكتبة العلمية، [د.ت.])، ص ١٧.

(٧٢) يقول الفارابي عن صناعة المنطق: «وهذه الصناعة تناسب صناعة النحو: وذلك أن نسبة صناعة المنطق إلى العقل والمعقولات كنسبة صناعة النحو إلى اللسان والألفاظ. فكل ما يعطينا علم النحو من القوانين في الألفاظ، فإن علم المنطق يعطينا نظائرها في المعقولات». انظر: أبو نصر محمد بن محمد الفارابي: **إحصاء العلوم**، صححه ووقف على طبعه وصدره بمقدمة مع التعليق عليه عثمان محمد أمين (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٣١) ص ١٢.

(٧٣) انظر: أبو نصر محمد بن محمد الفارابي: **كتاب الحروف** (بيروت: دار المشرق ١٩٧٠): الفصل ٥، الفقرة ١٥، نقلاً عن: محمد جلوب فرحان: «رصيد الفارابي في البحث المنطقي» (مقال غير منشور). في الحقيقة يمكن ملاحظة موقف مماثل لهذا بادياً في شكله الأولي لدى الكندي الذي يعتبر الرياضيات جهازاً لغوياً مؤلفاً من مجموعة من المفاهيم الدقيقة الواضحة والصيغ الخالية من التناقض والتي تتوفر فيها المتانة، فالرياضيات عنده هي الجهاز اللغوي لكل العلوم. انظر: محمد جلوب فرحان: «حول ريادة الكندي للفكر الفلسفي العربي: مشروع قراءة جديدة»، **المستقبل العربي**، السنة ٧، العدد ٦٥ (تموز/يوليو ١٩٨٤) ص ١٦ ـ ٣٨.

ومستوى التعميم دون أن يختلف عنه في نمط الانبناء وطريقة الشغل، ذلك أن النحو يختص بقواعد لغة بعينها بينما يهتم النحو بخصائص جميع اللغات إذ «إن علم النحو إنما يعطي قوانين تخص ألفاظ أمّة ما، وعلم المنطق إنما يعطي قوانين مشتركة تعم ألفاظ الأمم كلها. . .»(٧٤). وستتبين لاحقاً الأثر الكبير الذي سيكون لهذه الأطروحات الفكرية والفلسفية في الأعمال الدلالية.

لم يكن مستغرباً إذاً أن يشكل هذا النشاط الفلسفي الفكري العلمي المتداخل والمتفاعل الشرط الملائم لقيام نظرية دلالية مكتملة ذات أساس علمي متين تنجز ما كان الجاحظ قد بدأه، معلنة على هذا النحو المرحلة الرابعة التي عرفها تطورها كما وصل إليه مع عبد القاهر الجرجاني (ت ١٠٧٧ م/٤٧١ هـ).

في الحقيقة تبدو لنا النظرية الدلالية التي شادها الجرجاني ومارسها في تطبيقات شتى إنجازاً معرفياً مهماً يجد في الإرث الفكري والدلالي للجاحظ أسسه الأولى. إنها بمعنى من المعاني تنطلق من البلورة والتنظيم للكثيف والسانح في مؤلفات الجاحظ (خاصة في الحيوان) اللذين يتيحان لها رؤية أدق وأوفى لموضوعها، لتكمل ما بادر إلى خطه ورسم معالمه فتضيف إليه عناصر جديدة تتكامل معه في سياق جديد يؤدي إلى نظرية تتمتع بشروط المعرفة العلمية. وليس أدل على ما نذهب إليه إلا ما يسم كتابيه **دلائل الإعجاز. . . وأسرار البلاغة. . .**(٧٥) ـ خاصة الأول منهما ـ من طابع جدلي احتجاجي في عرض وجهة نظره والدفاع عنها في وجه خصومها الفعليين والمحتملين

---

(٧٤) الفارابي: **إحصاء العلوم** (ذكر سابقاً) ص ١٨. ويكمل الفارابي لاحقاً: «. . . إن النحو يعطي قوانين تخص ألفاظ أمة، ويأخذ ما هو مشترك لها ولغيرها، لا من حيث هو مشترك، بل من حيث هو موجود في اللسان الذي عمل ذلك النحو له. والمنطق فيما يعطي من قوانين الألفاظ إنما يعطي قوانين تشترك فيها ألفاظ الأمم، وتأخذها من حيث هي مشتركة، ولا ينظر في شيء مما يخص ألفاظ أمة ما، بل يقضي أن يؤخذ ما يحتاج إليه من ذلك عن العلم بذلك اللسان». المرجع نفسه، ص ١٩. بل يعتبر الفارابي أن المنطق «سمي باسم مشتق من النطق»، تعبيراً عن العلاقة الحميمة بينهما، مميزاً. «إن صناعة النحو تفيد العلم بصواب ما يلفظ به، والقوة على الصواب منه بحسب عادة أهل لسان ما. وصناعة المنطق تفيد العلم بصواب ما يعقل. والقدرة على اقتناء الصواب فيما يعقل». المرجع نفسه، ص ٢٠ ـ ٢١.

(٧٥) انظر لعبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، وقف على تصحيح طبعه وعلق حواشيه محمد رشيد رضا (بيروت؛ دار المعرفة، ١٩٨١) و **أسرار البلاغة في علم البيان**، تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا (بيروت؛ دار المعرفة، ١٩٧٨).

مميزاً دوماً بين الظاهر والباطن، جاعلاً توقفهم عند الظاهر أساساً للخطأ الذي يقعون فيه، ذاهباً في التأويل واستعمال القياس على طريقة المتكلمين، مستنداً إلى علوم اللغة ومتخذاً الإعجاز القرآني مرجعه ومستعيناً بالجاحظ في أحايين كثيرة.

يعبر عن هذا الاتجاه عنوان كتابه الأول حيث يعلن هذا الاحتجاج العقلاني عن نفسه في صلته المباشرة بالدين (القرآن) لتأسيس علم خاص يتجاوز خطره البعد الديني المذكور، كما تؤكد ذلك مقدمته أيضاً[٧٦]. وإذا كان الجرجاني ينطلق من إعجاز القرآن كموضوع لبحثه، ومادة يتخذها للدرس والتحقيق، فإنه عملياً لا يتوقف عندها كما لا تتوقف نتائج بحثه عليها. وكتابا الجرجاني المذكوران مليئان بالاستشهاد بأبيات من الشعر لقدماء ومحدثين لتبيان ما يذهب إليه من أحكام، وتمثيل ما يعرض له من آراء، كل ذلك على طريق استنباطه لهذه النظرية الدلالية كما يمارسها في مقاربة لشعرية نصوص مختلفة. لذلك لا يبدو صدفة أن تكون فاتحة دلائل الإعجاز.. في «فضل العلم» أو مكانته، وخاصة علم البيان، والفصل الأول «في الكلام على من زهد في رواية الشعر وحفظه وذم الاشتغال بعلمه وتتبعه»[٧٧]، يليه كلام في النحو وضرورته كشرط لفهم القرآن وتقدير معانيه[٧٨]. ذلك أن هذه العناصر الثلاثة (علم البيان والشعر والنحو) هي الصيغة التي تعلن فيها نظرية الجرجاني في الدلالية وممارستها عن مكوناتها الأساسية كما سيتضح من التفصيل اللاحق.

---

(٧٦) يدعو الجرجاني القارىء في مقدمة هذا الكتاب إلى أن يعمل عقله في علة الإعجاز القرآني ولطائفه «وأن يبحث عن ذلك كله ويستقصي النظر في جميعه، ويتتبعه شيئاً فشيئاً، ويستقصيه باباً فباباً، حتى يعرف كلاً منه بشاهده ودليله،؛ ويعلمه بتفسيره وتأويله...» دلائل الإعجاز في علم المعاني (ذكر سابقاً) ص ٣٣، معلناً «أنه لا بد لكل كلام تستحسنه، ولفظ تستجيده، من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة، وعلة معقولة، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذاك سبيل، وعلى صحة ما أدعيناه من ذلك دليل، وهو باب من العلم، إذا أنت فتحته اطلعت منه على فوائد جليلة، ومعانٍ شريفة، ورأيت له أثراً في الدين عظيماً وفائدة جسيمة، ووجدته سبباً إلى حسم كثير من الفساد فيما يعود إلى التنزيل، وإصلاح أنواع من الخلل فيما يتعلق بالتأويل...» المرجع نفسه، ص ٣٣ ـ ٣٤.

(٧٧) المرجع نفسه، ص ٣ و٩ (التشديد من قبلنا).

(٧٨) المرجع نفسه، ص ٢٣. هذا التتابع قائم أيضاً في «فاتحة المصنف في مكانة العلم» من الكتاب المذكور حيث يشير إلى أن الدقائق واللطائف التي يتناولها علم البيان تجد في الشعر معدنها، ولذا يعتبر الحاجة إليه ماسة «في صلاح دين أو دنيا» (ص ٦)، وأن المحتقر للنحو هو كالصاد «عن سبيل الله والمبتغي اطفاء نور الله تعالى» (ص ٧)، ويتكرر هذا الترتيب مرة ثانية إثر ذلك (ص ٧).

### ١ ـ البلاغة في نظم المعاني

الأساس الأول الذي يبني عليه الجرجاني نظريته الدلالية يقوم على مقولة مركزية لا يمل من تكرارها في كتابيه بشكل لافت للنظر، مع ورودها أحياناً بصيغة حرفية واحدة، مؤداها أن حسن البيان أو بلاغة النصوص أو مزية الكلام أو فصاحته التي يشكل القرآن أفقها الأرقى، لكونه نصاً إعجازياً، لا يمكن اكتناهها في ألفاظ الكلم بل في معانيها؛ وهذه المعاني ليست إلا الدلالات المتولدة من اتساق الكلام وانتظامه، أو من سلك نظمه وتأليفه، لتؤدي الغرض الذي وضعت من أجله.

فالجرجاني يعتبر «أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلمات مفردة، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك مما لا يتعلق بصريح اللفظ»[٧٩]. ولا يقصد الكلام عن البلاغة والفصاحة «غير وصف الكلام **بحسن الدلالة، وتمامها فيما له كانت دلالة**، ثم تبرجها في صورة هي أبهى وأزيد، وآنق وأعجب. . .» أي «أن يؤتى المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته، ويختار له اللفظ الذي هو أخص به. . .» فاللفظة أو الكلمة «تؤدي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل إلى **إفادتها إلا بضم** كلمة إلى كلمة، **وبناء** لفظة على لفظة. . .»[٨٠]، ولا يكون التفاضل بين كلمتين مفردتين «من غير أن ينظر إلى مكان تقعان فيه، من **التأليف والنظم» ففصاحة لفظة ليست إلا** «اعتبار مكانها من النظم، وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها»[٨١]. فإنه «لا يتصور أن تعرف للفظ موضعاً من غير أن تعرف معناه، ولا أن تتوخى في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيباً ونظماً، **وإنك تتوخى الترتيب في المعاني** وتعمل الفكر هناك». . . فتجد أن الألفاظ «خدم للمعاني وتابعة لها ولاحقة بها، وأن العلم بمواقع المعاني في النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق»[٨٢]؛ و«إن غرضنا من قولنا إن الفصاحة تكون في المعنى أن المزية التي من

---

(٧٩) المرجع نفسه، ص ٣٨.

(٨٠) المرجع نفسه، ص ٣٥ (التشديد من قبلنا).

(٨١) المرجع نفسه، ص ٣٦ (التشديد من قبلنا)، انظر أيضاً: الجرجاني: **أسرار البلاغة في علم البيان** (ذكر سابقاً) ص ٢ ـ ٣.

(٨٢) الجرجاني: **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، ص ٤٤ و٤٥.

أجلهـا استحق اللفظ الوصف بـأنه فصيـح عائـدة في الحقيقة إلى معنـاه. . .» ومزيـة الفصاحة التي للفظ «مزية تحـدث من بعد أن لا تكـون، وتظهـر في الكلم من بعد أن يدخلها النظم، وهذا شيء إن أنت طلبته فيها وقد جئت بها أفراداً لم ترم فيهـا نظماً ولم تحدث لها تأليفاً طلبت محالاً. وإذا كان كذلك وجب أن تعلم قـطعاً وضرورة أن تلك المزية في المعنى دون اللفظ»(٨٣).

هذه الوجهة في البحث، التي تعتبر المعـاني أو الدلالات التي للكـلام في تركيبـه المنتظم هي مدار استكناه حقيقة البـلاغة التي يتصف بهـا، واضحة وحـاسمة لا لبس فيها(٨٤)، والجرجاني يعلنها أيضاً بصراحة في مطلع أسرار البلاغة حين يقول «واعلم أن غرضي في هذا الكلام الذي ابتدأته، والأساس الذي وضعته أن أتوصل إلى بيان أمـر المعـاني، كيف تتفق وتختلف ومن أين تجتمع وتفـترق، وأفصل أجنـاسهـا وأنـواعهـا، وأتتبع خاصها ومشاعها، وأبين أحوالها في كرم منصبها من العقـل، وتمكنها في نصـابه وقـرب رحمها منـه، أو بعدهـا حـين تنسب عنـه. . .»(٨٥). ولـذلـك لا يكـون درسـه لموضوعات البلاغة في هذا الكتـاب من بيان وبـديع إلا من هـذه الزاويـة(٨٦). ويستند دلائل الإعجاز إلى المنهج ذاته نظرية وتطبيقاً بشكل بارز وواسع(٨٧).

---

(٨٣) المرجع السابق، ص ٣٠٧ ـ ٣٠٨ و٣٥٩.

(٨٤) لذلك نظن أن بعض الدارسين المعاصرين قد وقعوا في خطأ القول إن الجرجاني حمل على المتحازين للمعنى وعلى المتحازين للفظ. . . راجع مثلاً د. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب. . . (ذكر سابقاً) ص ٤٢٢ ـ ٤٢٣. وتبعهم آخرون فقالوا إن الجرجاني لم يكن متحيزاً للفظ ولم يكن متحيزاً للمعنى. . . راجع يمنى العيد: «مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني ومسألة النشاط التعبيري باللغة»، الطريق، السنة ٤٣، العدد ١ (شباط/فبراير ١٩٨٤) ص ٢٤١ ـ ٢٦٣. ونرجِّح أن هذا توهم قد يكون ناتجاً عن التباس في المفاهيم التي يستعملها الجرجاني، وسنعود إلى ذلك لاحقاً.

(٨٥) الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، ص ١٩.

(٨٦) يقول في التجنيس: إنك «تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعاً حميداً. . .» المرجع السابق، ص ٤. و«إن ما يعطي التجنيس من الفضيلة أمر لا يتم إلا بنصرة المعنى». المرجع نفسه، ص ٥. ويضيف: «وأما التطبيق والاستعارة وسائر أقسام البديع فلا شبهة أن الحسن والقبح لا يعترض الكلام بهما إلا من جهة المعاني خاصة، من غير أن يكون للألفاظ في ذلك نصيب، أو يكون لها في التحسين أو خلاف التحسين تصعيد وتصويب». المرجع نفسه، ص ١٤ ـ ١٥.

(٨٧) يقول الجرجاني، على سبيل المثال، إن الكناية «إذا نظرت إليها وجدت حقيقتها ومحصول أمرها أنها إثبات لمعنى أنت تعرف ذلك المعنى من طريق المعقول دون طريق اللفظ». دلائل الإعجاز في علم المعاني، =

هناك إذاً في هذا المستوى الأول مسألتان متداخلتان لا يمكن تصور فكاك الواحدة منها عن الأخرى. تقوم الأولى على اعتبار البلاغة في المعاني دون الألفاظ، والثانية على اعتبار المعاني المقصودة ليست معاني الكلمات المفردة، بل معاني التركيب أو الترتيب الكلامي أو نسق الكلم أو نظمها كما يجري التعبير عن ذلك. لذلك نجد الجرجاني يشدد باستمرار على هذا البعد المزدوج ويحرص دائماً على تأكيد هذا الرابط بين المسألتين. وهذا النظم تحديداً هو مكمن الإعجاز في القرآن الذي شكل النظر بشأنه همّ الجرجاني الأساسي(٨٨)، والذي اعتبر أرقى ما يمكن لنص أن يبلغه من بلاغة وفصاحة، حتى أن هذا النظم للكلم هو شرط اكتناه الكلام عامة ووجوه البلاغة المختلفة القائمة فيه خاصة(٨٩). وإذا كان هذا التحديد يقودنا إلى التساؤل عمّا يعنيه الجرجاني حقيقة بالنظم، فإن الجواب عليه قائم في ذلك المستوى الثاني أو الأساس الثاني للنظرية الدلالية عنده.

## ٢ ــ النظم هو توخي معاني النحو وأحكامه

يعمد الجرجاني مراراً في محاولته تحديد النسق الذي يتم به الكلام البليغ إلى

---

ص ٣٣٠، «وإذ قد عرفت هذا في الكناية، فالاستعارة في هذه القضية وذاك أن موضوعها على أنك تثبت بها معنى لا يعرف السامع ذلك المعنى من اللفظ ولكنه يعرفه من معنى اللفظ». المرجع نفسه، ص ٣٣١. «وإذ قد عرفت أن طريق العلم بالمعنى في الاستعارة والكناية معاً المعقول، فاعلم أن حكم التمثيل في تلك حكمها، بل الأمر في التمثيل أظهر (. . .) وهكذا كل كلام كان ضرب مثل لا يخفى على من له أدنى تمييز أن الأغراض التي تكون للناس في ذلك لا تعرف من الألفاظ ولكن تكون المعاني الحاصلة من مجموع الكلام أدلة على الأغراض والمقاصد. . .» المرجع نفسه، ص ٣٣٨.

(٨٨) بعد مناقشة ورد احتمالات قيام إعجاز القرآن في عناصر عدة، ينتهي الجرجاني إلى اعتباره قائماً «في النظم والتأليف». المرجع نفسه، ص ٣٠٠، وهو يؤكد ذلك بقوله «إن الألفاظ من حيث هي ألفاظ وكلم ونطق ولسان لا تختص بواحد دون آخر، وإنها إنما تختص إذا توخى فيها النظم، وإذا كان كذلك كان من رفع النظم من البين وجعل الإعجاز بجملته في سهولة الحروف وجريانها جاعلاً له فيما لا يصح إضافته إلى الله تعالى، وكفى بهذا دليلاً على عدم التوفيق، وشدة الضلال عن الطريق». المرجع نفسه، ص ٣٦٦.

(٨٩) «إن في الاستعارة ما لا يمكن بيانه إلا من بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته». المرجع نفسه، ص ٧٩، «وذلك لأن هذه المعاني التي هي الاستعارة والكناية والتمثيل وسائر ضروب المجاز من بعدها من مقتضيات النظم وعنها يحدث وبها يكون. . .» المرجع نفسه، ص ٣٠٠. وإذا كانت البلاغة هي «هيئة يحدثها لك التأليف ويقتضيها الغرض الذي تؤم والمعنى الذي تقصد» (المرجع نفسه، ص ١٩٣) فكيف «يتصور وقوع قصد منك إلى معنى كلمة من دون أن تريد تعليقها بمعنى كلمة أخرى [.] ومعنى القصد إلى معاني الكلم أن تعلم السامع بها شيئاً لا يعلمه . . .» المرجع نفسه، ص ٣١٥.

صورة يكثر من ترددادها، أيضاً، لتقريب المعنى الذي يريده بذلك. فهو يشير إلى أن نظم الكلم «نظير الصياغة والتحبير والتفويف والنقش وكل ما يقصد به التصوير»[٩٠].

وكي لا يتوهم أحد أن المسألة تتعلق بالألفاظ وليس بالمعاني يوضح الجرجاني الصورة المذكورة بقوله: «والنظم والترتيب في الكلام كما بيّنا عمل يعمله مؤلف الكلام في **معاني الكلام لا في ألفاظها** وهو بما يصنع في سبيل من يأخذ الأصباغ المختلفة فيتوخى فيها ترتيباً يحدث عنه ضروب من النقش والوشي»[٩١]. هذا التأليف أو تلك الصياغة ينتج عنها وحدة متكاملة لا يمكن فصل عناصرها أو مكوناتها من دون أن يهدد هذا الفصل العمل بأكمله، فهو لا يكسر وحدته وحسب، بل ينزع عنه أيضاً صفة الصناعة أو الإنتاج، وكأنه يعيده إلى مواده الأولية الغفلة كما يتبين من تعليق الجرجاني نفسه على بيت بشار بن برد:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا    وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

بقوله: «فبيت بشار إذا تأملته وجدته كالحلقة المفرغة التي لا تقبل التقسيم، ورأيته قد صنع في الكلم التي فيه ما يصنعه الصائغ حين يأخذ كسراً من الذهب فيذيبها ثم يصبها في قالب ويخرجها لك سواراً أو خلخالاً. وإن أنت حاولت قطع بعض ألفاظ البيت عن بعض كنت كمن يكسر الحلقة ويفصم السوار»[٩٢]. . .

وموقف الجرجاني هنا شديد الخطورة إذ يشكل إنجازاً متقدماً حقيقاً بالتأمل. فلأول مرة يصاغ مفهوم في مقاربة الأعمال الشعرية (والبلاغية) يأخذها كوحدات كلية، مكملاً بذلك ما سبق للجاحظ أن لامسه أو داناه، بشكل أكثر عمقاً وتركيزاً وتوضيحاً، مع اعتماده منهجاً عاماً يستخلصه للتطبيق بشكل مستمر. وإذا كانت هذه

---

(٩٠) المرجع نفسه، ص ٤١. يقول الجرجاني أيضاً: «إذا كنت تعلم أنهم استعاروا النسج والوشي والنقش والصياغة لنفس ما استعاروا له النظم وكان لا يشك في أن ذلك كله تشبيه وتمثيل يرجع إلى أمور وأوصاف تتعلق بالمعاني دون الألفاظ فمن حقك أن تعلم أن سبيل النظم ذلك السبيل.» المرجع نفسه، ص ٤٣.

(٩١) المرجع نفسه، ص ٢٧٥ (التشديد من قبلنا).

(٩٢) المرجع نفسه. ص٣١٧. هذا التشديد على وحدة الإنجاز الشعري يرد أيضاً في السياق نفسه في قوله: «واعلم أن مثل واضع الكلام مثل من يأخذ قطعاً من الذهب أو الفضة فيذيب بعضها في بعضها حتى تصير قطعة واحدة.» المرجع نفسه، ص ٣١٦.

الوحدات الكلية تقتصر عنده على بيت غالباً أو أبيات، وآية إجمالاً، أو آيات، دون أن تعني القصيدة بأكملها أو السورة القرآنية ـ عداك عن القرآن بأكمله ـ ففي ذلك تقصير يجد تفسيره في المقطع التاريخي ـ الحضاري أكثر مما هو قائم في المعطيات النظرية والمفهومية لأطروحات الجرجاني، وسنعود لهذه المسألة لاحقاً.

السؤال الذي يمكن طرحه هنا يتناول ماهية العلاقة بين هذه الصورة التي يشبه بها الجرجاني العمل الشعري ونظريته الدلالية. والجواب عن هذا السؤال نجده في متابعة المقارنة والتشبيه حتى نهايتها. فليست مقارنة النظم بالصياغة والتصوير... مقتصرة على قيام كل من الطرفين على وحدة هي التي تعطيه قيمته، والتي لا يمكن المساس بها دون تهديم العمل بأكمله، بل لأن عملية انتظام عناصر هذه الوحدة في النسق الذي يقوم عليه ليست كذلك عملية اعتباطية. فإذا كان النظم هو نسق الكلام وترتيبه بربط معاني الألفاظ ببعضها في بناء معين، إذ «لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلّق بعضها ببعض ويبنى بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب من تلك»[٩٣]، فلا يعني ذلك أن هذا البناء عمل اعتباطي، وأن ذلك الربط عملية تحكمية لا ضابط لها، فالنظم المقصود هنا «ليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق وكذلك كان عندهم نظيراً للنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتحبير وما أشبه ذلك مما يوجَب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض حتى يكون لوضع كل [جزء] حيث وضع علة تقتضي كونه هناك وحتى لو وضع في مكان غيره لم يصلح»[٩٤]. فبما أن عملية التعبير هي عملية قصدية يسعى القائم بها إلى أداء معنى عام وكلي (معنى الجمل أو الأبيات أو الآيات...) في ذهن المستمع لا معانٍ مفردة (معنى لكل كلمة بحد ذاتها)، إذ «كيف يتصور وقوع قصد منك إلى معنى كلمة من دون أن تريد تعليقها بمعنى كلمة أخرى. ومعنى القصد إلى معاني الكلم أن تعلم السامع بها شيئاً لا يعلمه؟ ومعلوم أنك أيها المتكلم لست تقصد أن تعلم السامع معاني الكلم المفردة التي تكلمه بها، فلا تقول «خرج زيد» لتعلمه معنى «خرج» في اللغة ومعنى «زيد»، كيف

(٩٣) المرجع نفسه، ص ٤٤.
(٩٤) المرجع نفسه، ص ٤٠.

ومحال أن تكلمه بألفاظ لا يعرف هو معناها كما تعرف؟»[٩٥]، فالنظم أخيراً هو «هيئة يحدثها لك التأليف ويقتضيها الغرض الذي تؤم والمعنى الذي تقصد»[٩٦].

إذا كان الأمر على هذا النحو فإن المسألة التي تطرح إذاك تتعلق بالأسس التي تقوم عليها عملية النظم والتي تحول دونها ودون أن تكون اعتباطية. وردّ الجرجاني على هذه المسألة واضح جداً وبسيط جداً وكبير الأهمية في آن: «وجملة الأمر أنه كما لا تكون الفضة خاتماً أو الذهب سواراً أو غيرهما من أصناف الحلي بأنفسهما ولكن بما يحدث فيهما من الصورة، كذلك لا تكون الكلم المفردة التي هي أسماء وأفعال وحروف كلاماً وشعراً من غير أن يحدث فيها النظم الذي حقيقته توخي معاني النحو وأحكامه»[٩٧]. فمما «ينبغي أن يعلمه الإنسان ويجعله على ذكر أنه لا يتصور أن يتعلق الفكر بمعاني الكلم أفراداً ومجردة من معاني النحو، فلا يقوم في وهم ولا يصح في عقل أن يتفكر متفكر في معنى فعل من غير أن يريد إعماله في اسم، ولا أن يتفكر في معنى اسم من غير أن يريد إعمال فعل فيه وجعله فاعلاً له أو مفعولاً، أو يريد منه حكماً سوى ذلك من الأحكام مثل أن يريد جعله مبتدأ أو خبراً أو صفة أو حالاً أو ما شاكل ذلك»[٩٨]. وفي هذا الموقف تحديداً يقوم تجاوز الجرجاني لجميع من سبقه من باحثين في علم المعاني والدلالية وبينهم أستاذه الجاحظ نفسه. فهو يعلن ولأول مرة منهجاً علمياً في مقاربة النصوص البلاغية ـ وغير البلاغية ـ وإنه كذلك لارتكازه على علم ناجز ومتقدم في أيامه هو علم النحو. ففي هذا الأساس النحوي الذي يجعله للنظم، بحيث أن معانيه لا تكون في النهاية غير معاني النحو نفسه[٩٩]، لا يحيط

---

(٩٥) المرجع نفسه، ص ٣١٥.

(٩٦) المرجع نفسه، ص ١٩٣.

(٩٧) المرجع نفسه، ص ٧٣ (التشديد من قبلنا). راجع أيضاً قوله: «... وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدّى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخيروالتدبر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها إلى ما لم يتهد صاحبه فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب وصورته أغرب، كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيهما معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم.» المرجع نفسه، ص ٧٠.

(٩٨) المرجع نفسه، ص ٣١٤ (التشديد من قبلنا).

(٩٩) يقول الجرجاني: «إن مدار أمر النظم على معاني النحو وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه». المرجع نفسه، ص ٦٩. ويعتبر «أن النظم هو توخي معاني النحو في معاني الكلم». المرجع نفسه، =

بدلالات التعبير وحسب بل يكشف بطريقة علمية عن الآلية التي يعتمدها هذا التعبير أيضاً. فهو يعالج النصوص ليولد من النحو الذي يؤلفها كذلك دلالاتها الخاصة[١٠٠]، ويتخذ في الوقت نفسه من هذا النحو قياسه للحكم عليها وتقويمها فيقول: «واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها (. . .) هذا هو السبيل فلست بواجد شيئاً يرجع صوابه إن كان صواباً وخطأه إن كان خطأ إلى النظم ويدخل تحت هذا الاسم إلا وهو معنى من معاني النحو قد أصيب به موضعه ووضع في حقه، أو عومل بخلاف هذه المعاملة فأزيل عن موضعه، واستعمل في غير ما ينبغي له. فلا ترى كلاماً قد وصف بصحة نظم أو فساده، أو وصف بمزية وفضل فيه، إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد وتلك المزية وذلك الفضل إلى معاني النحو وأحكامه، ووجدته يدخل في أصل من أصوله ويتصل بباب من أبوابه»[١٠١]. لذلك يبدو مفهوماً ان يبدأ الجرجاني دلائل

---

= ص ٢٧٦. وهو يكرر الجملة نفسها حرفياً في الصفحة التالية، كما يستعيدها لاحقاً بصيغ مختلفة كما في قوله «أنه لا معنى للنظم غير توخي معاني النحو فيما بين الكلم». المرجع نفسه، ص ٢٨٣. أو «أن النظم كما بيّنا هو توخي معاني النحو وأحكامه وفروقه ووجوهه، والعمل بقوانينه وأصوله». المرجع نفسه، ص ٣٤٧، و٣٤٩. أما محاولته تعليل تمثيل النحو بالملح في قولهم «النحو في الكلام كالملح في الطعام» بالقول «إذ المعنى أن الكلام لا يستقيم ولا تحصل منافعه التي هي الدلالات على المقاصد إلا بمراعاة أحكام النحو فيه من الإعراب والترتيب الخاص كما لا يجدي الطعام ولا تحصل المنفعة المطلوبة منه وهي التغذية ما لم يصلح بالملح.» الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، ص ٥٥) فقاصرة وغير موفقة لأنها تقع في خطأ جسيم حيث تجعل بذلك الكلام ملائماً لنوع دون نوع، ويتفق استعماله مع بعد كمي يرفضه الجرجاني نفسه في رده على أبي بكر الخوارزمي لقوله «والبعض عندي كثرة الإعراب» (المرجع نفسه، ص ٥٦) ولأنها تقبل بالنحو عنصراً من العناصر المكونة للطعام، وإن كان متميزاً بينها، بينما هو ـ في حال قبول الصورة ومراعاتها ـ في الحقيقة البيّنة التي يقوم عليها الطعام في مزجه وتحضيره وطبخه ليصبح طعاماً مأكولاً، أي أنه بالصيغة الحديثة «فن الطبخ» كما تتناوله كتب كبار الطهاة اليوم.

(١٠٠) راجع بشكل خاص المقاطع التطبيقية العديدة الدقيقة الاستخراج والمحكمة الاستدلال التي يعالج فيها الجرجاني بعض الآيات والأبيات في دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص ٢٠٧ ـ ٢١٠، ٢١١ ـ ٢١٢، ٢١٧، ٢٢١ ـ ٢٢٣، ٢٢٣ ـ ٢٢٥ و٢٢٧ ـ ٢٣١ وغيره كثير.

(١٠١) المرجع السابق، ص ٦٤ ـ ٦٥ (التشديد من قبلنا). وفي أكثر من مناسبة يؤكد الجرجاني هذا الموقف، فهو على سبيل المثال يؤكد أن «الجهة التي يختص منها الشعر بقائله (. . .) توخيه في معاني الكلم التي ألفه منها ما توخاه من معاني النحو. . » المرجع نفسه، ص ٢٧٧.

**الإعجاز** مباشرة إثر الحمد والصلاة بالقول مقدماً له «هذا كلام وجيز يطلع به الناظر على **أصول النحو جملة**، وكل ما به يكون النظم دفعة»(١٠٢).

وبتوصله إلى هذا الإنجاز العلمي الدقيق يكون الجرجاني قد أوجد القاعدة الأصلب في بناء نظريته الدلالية، ويكون النحو فيها بمثابة الهيكلية التكوينية التي تنسج النصوص على أساسها كلامها، وتكون العودة إليه شرط اكتناه معانيها ودلالاتها. ضمن هذا المنظور ندرك المغزى العميق لما أراده الجرجاني بقوله «**إن الألفاظ مغلقة على معانيها حتى يكون الإعراب هو الذي يفتحها**، وأن الأغراض كامنة فيها حتى يكون هو المستخرج لها، وأنه المعيار الذي لا يتبين نقصان كلام أو رجحانه حتى يعرض عليه، والمقياس الذي لا يعرف صحيح من سقيم حتى يرجع إليه»(١٠٣). فإذا كان الأمر كذلك اعتبر اللجوء إلى النحو عودة إلى مقياس علمي للحكم على جودة النصوص أو رداءتها، أو تمييز البليغ فيها من غير البليغ، وعلى هذا الأساس تحديداً يتميز الإنتاج الشعري أو البلاغي من الكلام عن سواه من الإنتاجات الفنية أو الحرفية الأخرى التي سبق اعتمادها صورة تشبيهية في سياق توضيح مفهوم النسق أو النظم كما استعرضنا ذلك أعلاه. وفي هذا التمييز يسجل الجرجاني سبقاً معرفياً بارزاً يبين المدى المتقدم الذي أشرفت عليه النظرية الدلالية معه. فضم الألفاظ إلى بعضها يختلف عن ضم خيوط الإبريسم في أن شرط الأول توخي معاني النحو التي من دونها لا يكون هناك نسق كلامي مماثل للنقش والوشي والديباج(١٠٤).

---

(١٠٢) المرجع نفسه، «المقدمة» ص (ص)، (التشديد من قبلنا).

(١٠٣) المرجع نفسه، ص ٢٣ - ٢٤ (التشديد من قبلنا).

(١٠٤) يقول الجرجاني: «إنا لنرى أن في الناس من إذا رأى أنه يجري في القياس وضرب المثل أن تشبه الكلم في ضم بعضها إلى بعض بضم غزل الإبريسم بعضه إلى بعض، ورأى أن الذي ينسج الديباج ويعمل النقش والوشي لا يصنع بالإبريسم الذي ينسج منه شيئاً غير أن يضم بعضه إلى بعض، ويتخير للأصباغ المختلفة المواقع التي يعلم أنه إذا أوقعها فيها حدث له في نسجه ما يريد من النقش والصورة، جرى في ظنه أن حال الكلم في ضم بعضها إلى بعض وفي تخير المواقع لها حال خيوط الإبريسم سواء، ورأيت كلامه كلام من لا يعلم أنه لا يكون الضم فيها ضماً ولا الموقع موقعاً حتى يكون قد توخى فيها معاني النحو، وإنك إن عمدت إلى ألفاظ فجعلت تتبع بعضها بعضاً من غير أن تتوخى فيها معاني النحو لم تكن صنعت شيئاً تدعى به مؤلفاً، وتشبه معه بمن عمل نسجاً أو صنع على الجملة صنيعاً، ولم يتصور أن تكون قد تخيرت لها المواقع.» المرجع نفسه، ص ٢٨٣.

وإذا كان النحو باب المعاني والدلالات ومقياس البـلاغة والفصـاحة فـإنه أيضـاً معيار الإعجاز الذي حارت فيه العقول وعجزت عن تفسيره حتى جاء الجرجاني وقدم تفسـيره العقلاني لـه(١٠٥). فالإعجـاز الذي رأينـا أنه قـائم في «النظم والتأليف» يعرف تحديداً آخر لهذا النظم على أنه ليس شيئاً آخر «غير توخي معاني النحـو واحكامـه فيما بين الكلم»(١٠٦) أو «فيما بين معاني الكلم» كما يقول أيضاً، بل إنه يؤكد أن ليس هنـاك غير طريق النحو هذا طريقاً لإثبات الإعجاز واستنبـاط وجوهـه وخصائصـه(١٠٧). وإذا كان الأمر على هذا النحو بالنسبة للقرآن، فهو أيضاً شأن جميع النصـوص الشعريـة أو كل ما هو بليغ وفصيح. فالنظم الذي رأينا أنه هـو الذي يجعلهـا على هـذه الصفة أو كما يردد الجرجاني بهـذه المزيـة يبدو من ضروب المحـال اكتناهـه في «غير تـوخي معاني وأحكامه» فيـه(١٠٨). ويوضـح الجرجـاني موقفـه بشكل أكـثر تفصيلاً حـين يشير إلى أن العناصر التي تشكل مزية النظم وبلاغتـه من مجاز واستعـارة وكنايـة وتمثيل. . . ليست في الحقيقة إلا من «مقتضيات النظم» تأتلف فيه بمقتضى أحكام النحو وقواعده(١٠٩).

ولكن إذا كان النظم هو «توخي معاني النحو وأحكـامه» في الكلم بليغـاً جاء أو غـير بليغ، فكيف يمكن للدلاليـة أن تميز بينهما؟ وهل أنها تستعيـد البلاغيـة القـديمـة باعتبار الأول ما حوى وجوه البلاغة والبيان المعـروفة والآخـر ما خـلا منها؟ وفي هـذه الحال ما هو جدوى كل هذا التنظير للنظم وأحكامه النحوية؟ أم أنها ستعمد إلى توليد

---

(١٠٥) انظر: المرجع نفسه، ص ٣٢ ـ ٣٤.

(١٠٦) المرجع نفسه، ص ٣٠٠.

(١٠٧) المرجع نفسه، ص ٤٠٤، حيث يقول: «فإذا ثبت الآن أن لا شك ولا مزية في أن ليس النظم شيئاً غير توخي معاني النحو وأحكامه فيما بين معاني الكلم، ثبت من ذلك أن طالب دليل الإعجاز من نظم القرآن إذا هو لم يطلبه من معاني النحو وأحكامه ووجوهه وفروقه، ولم يعلم أنها معدنه ومعانه، وموضعه ومكانه، وأنه لا مستنبط له سواها، وأن لا وجه لطلبه فيما عداها، غار نفسه بالكاذب من الطمع، ومسلم لها إلى الخدع، وأنه إن أبى أن يكون فيها كان قد أبى أن يكون القرآن معجزاً بنظمه، ولزمه أن يثبت شيئاً آخر يكون معجزاً به وأن يلحق بأصحاب الصرفة فيدفع الإعجاز من أصله. . .».

(١٠٨) المرجع نفسه، ص ٣٠٠، حيث يقول أيضاً: «. . . إذا كان لا يكون النظم شيئاً غير توخي معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم كان من أعجب العجب أن يزعم زاعم أنه يطلب المزية في النظم ثم لا يطلبها في معاني النحو وأحكامه التي النظم عبارة عن توخيها فيما بين الكلم.»

(١٠٩) المرجع نفسه، ص ٣٠٠ ـ ٣٠١.

مقياس جديد يتفق مع البناء النظري الذي تم إنجازه وفي هذه الحال تكتمل كنظرية ونهج في دراسة النصوص وتقويمها؟

تبدو الدلالية مع الجرجاني وكأنها لا ترد إيجابياً عن هذا السؤال الأخير وحسب، بل إنها أيضاً، وفي عملية ردها هذه، تصوغ، إلى جانب النظرية والمنهج، المفاهيم الدلالية الخاصة بها والمميزة لها كعلم في الشعرية جديد. وليس هذا الطرح الدلالي بأكمله بعيداً عما أشرنا إليه بصدد علم المنطق لدى الفارابي، وإن كانت العلاقة بين الطرحين لا تقتصر على الجانب النحوي كما سنلاحظ لاحقاً.

### ٣ ــ مزية نظم على آخر بدلالة معنى فيه على آخر

كي نتوصل إلى فهم ملائم للمقياس الدلالي للشعرية عند الجرجاني يجدر بنا وضعه في سياقه البنيوي من القول، أي في إطار المعطيات الكلية التي يشغل فيها موقعه ضمن الوحدة العامة التي تؤلفها. لذلك نجدنا نميل إلى تمهيد أولي نعتبره ضرورياً لبلورة هذا السياق.

يقسم الجرجاني المعاني التي هي مدار البحث الدلالي عنده إلى قسمين: المعاني العقلية والمعاني التخييلية. الأولى سميت كذلك لأن الحكم فيها للعقل والمنطق، وبالتالي يجري عليها حكم الصدق والكذب والصحة والخطأ والفائدة والضرر والحق والباطل... وهي على أنواع منها الاستنتاجات والاستخراجات المنطقية عن طريق الأدلة والبراهين، ومنها ما ورد في القرآن أو أتى عن النبي والصحابة والسلف الصالح أو عن الحكماء والفلاسفة الأقدمين؛ وهذه المعاني ليس للشعر في جوهرها وذاتها نصيب(١١٠). الثانية تخييلية لأنها تقوم على الخيال والوهم والتصور فلا يحكم عليها بصدق أو صحة أو حق وما شابهه، وإنما بالقدرة على الفتون والإعجاب؛ ومذاهبها وطرقها شتى تكاد لا تحصر ولو أنهم ميزوا فيها درجات بينها «ما يجيء مصنوعاً قد تلطف فيه واستعين عليه بالرفق والحذق، حتى أعطى شبهاً من الحق، وغشي رونقاً من الصدق، باحتجاج يخيل، ومقياس يصنع فيه ويعمل (...) وأقوى من هذا في أن يظن حقاً وصدقاً وهو على التخييل»(١١١).

(١١٠) الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، ص ٢٢٨ - ٢٣٠.

(١١١) المرجع نفسه، ص ٢٣١ - ٢٣٢.

هذا التمييز بين المعاني العقلية والمعاني التخييلية الذي يحدد ميدانين من ميادين التعبير رئيسين يلتقي مع تمييز آخر أساسي بين الظاهر والباطن، وهذا الأخير يؤدي إلى بلورة قضيتين: الأولى تتعلق بموضوع التعبير؛ فالواضح أن مقياس التمييز الوارد هنا هو باطن المعنى لا ظاهره، حيث يعتبر الجرجاني أن المعاني الأولى (العقلية) ليست بحد ذاتها شعرية، بينما يشير إلى الثانية (التخييلية) على أنها «موضوع الشعر والخطابة»(١١٢). الثانية تتعلق بصياغة التعبير أو صنعته، فالجرجاني في تناوله للمعاني التخييلية يلاحظ أن عملية التعبير المؤدية إليها تقوم على مفارقة بين ظاهر المعنى وباطنه، فما يبدو في الظاهر صدقاً وحقيقة يتمثل في الباطن كذباً ووهماً، ويبين الجرجاني ذلك تفصيلاً في تحليله لبيت من الشعر يتخذه مثلاً(١١٣).

وإذا كانت القضية الأولى قد يسرت للجرجاني ان يحسم مسألة خلافية قديمة اشتدت في القرن التاسع ولم تكن قد هدأت بعد أيامه، محورها الانتصار لصدق الشعر أو كذبه(١١٤)؛ فإن القضية الثانية قد مكنته من تأسيس منهجية جديدة في مقاربة النصوص والحكم على شعريتها على أساس دلالي؛ والقضيتان متلازمتان. فقد جعل الجرجاني مقولة «خير الشعر أكذبه» تقصد المعاني التخييلية، وبالتالي اعتبر أن أصحابها لم يقصدوا فيها الحقائق الواقعية (المرجعية) التي لا شأن لها بقيمة الشعر نفسه(١١٥)،

---

(١١٢) المرجع نفسه، ص ٢٣٠ و٢٣٥.

(١١٣) المرجع نفسه، ص ٢٣٢، حيث يبين كيف أن معنى بغضاء الشيب ومودته الوارد في البيت:

**الشيب كره وكره أن يفارقني ... أعجب بشيء على البغضاء مودود**

هو من حيث الظاهر صدق وحقيقة (. . .) إلا أنك إذا رجعت إلى التحقيق كانت الكراهية والبغضاء لاحقة للشيب على الحقيقة، فأما كونه مراداً ومودوداً فمتخيل فيه وليس بالحق والصدق، بل المودود الحياة والبقاء. . .».

(١١٤) تبلورت نظرية الصدق في الشعر مع ابن طباطبا (ـ ٩٣٣ م/٣٢٢ هـ) في: عيار الشعر، نقلاً عن د. عباس: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري**، ص ١٣٣ ـ ١٤٦، بينما تبلورت نظرية الكذب في الشعر مع قدامة بن جعفر (ـ ٩٠٧ م/ ٢٩٥ هـ) حسب المرجع نفسه، ص ١٨٩ ـ ٢١٤.

(١١٥) فالشعر «لا يكتسب من حيث هو شعر فضلاً ونقصاً وانحطاطاً وارتفاعاً بأن ينحل الوضيع من الرفعة ما هو منه عار، أو يصف الشريف بنقص وعار. . .» فهذا مما لا يعتبر «في الشعر نفسه حيث تنتقد دنانيره وتنشر ديباجته ويفتق مسكه فيضوع أريجه» الجرجاني: **أسرار البلاغة في علم البيان**، ص ٢٣٦.

وجعل مقولة «خير الشعر أصدقه» لا تعني هذه الحقائق بالذات وإنما المعاني العقلية الرفيعة من حكم وأقوال مأثورة. . .»[116]. والخلاف القائم بين الاتجاهين مرده برأيه إلى خلل يعمل على إصلاحه، والتباس يجلو غوامضه منتصراً للاتجاه العقلاني على الاتجاه التخييلي. فالعقلاني بما هو كذلك يبدو منسجماً في طرحه تفضيل المنطقي والسليم من المعاني، والتخييلي بما هو كذلك يبدو منسجماً مع مفارقته البنيوية في انتقاله من مستوى المعنى إلى مستوى الصنعة التي ينكرها على الآخر ويعتد باحتكار مداها الرحب[117]. والجرجاني يرفض هذه المعالجة، ويعيد طرح الموضوع على أساس سليم مبطلاً دعوى قصور الاتجاه العقلاني عن الإبداع «الصناعي»، مساوياً على هذا المستوى بينه وبين الاتجاه التخييلي، متخلصاً إلى استنتاج مؤداه: إذا كانت الصنعة مشتركة في المعاني العقلية (الصدق) والمعاني التخييلية (الكذب) فإن المنطق (العقل) يقول بتفضيل الاتجاه الأول على الثاني[118]. هكذا يفضل الجرجاني اتجاهاً على آخر داخل المعطى

---

(116) فالمراد بها «أن خير الشعر ما دل على حكمة يقبلها العقل، وأدب يجب به الفضل، وموعظة تروض جماح الهوى وتبعث على التقوى وتبين موضع القبح والحسن في الأفعال وتفصل بين المحمود والمذموم من الخصال. . .» المرجع نفسه، ص ٢٣٦.

(117) «فمن قال «خيره أصدقه»، كان ترك الإغراق والمبالغة والتجوز إلى التحقيق والتصحيح، واعتماد ما يجري من العقل على أصل صحيح، أحب إليه وآثر عنده، إذ كان ثمره أحلى، وأثره أبقى، وفائدته أظهر، وحاصله أكثر؛ ومن قال «أكذبه» دهب إلى أن الصنعة إنما يمد باعها، وينشر شعاعها، ويتسع ميدانها، وتتفرع أفنانها، حيث يعتمد الاتساع والتخييل، ويدعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل، وحيث يقصد التلطف والتأويل. . .» المرجع نفسه، ص ٢٣٦ - ٢٣٧. كما يشير الجرجاني إلى أن القائلين بـ «خير الشعر أكذبه» إنما أرادوا «ما فيه صنعة يتعمل لها، وتدقيق في المعاني يحتاج معه إلى فطنة لطيفة، وفهم ثاقب، وغوص شديد». المرجع نفسه، ص ٢٣٩ - ٢٤٠.

(118) لما كانت المعاني العقلية مقيدة محدودة، والمتخيلة مطلقة لا تنتهي، جرى تفضيل الأخيرة على الأولى؛ لكن العقل ينتصر للأولى (العقلية) ويقدمها على الثانية (التخييلية). ويدل بيت أبي نواس:

وكنا كالسهام إذا أصابت ... مراميها فراميها أصابا

بما يجتمع فيه من معنى عقلي عريق وصنعة شعرية رفيعة على بطلان دعوى من يحكم على الأولى بالجمود والثبات. المرجع نفسه، ص ٢٣٧ - ٢٣٨. وينتهي الجرجاني إلى التأكيد: «أن لك مع لزوم الصدق والثبوت على محض الحق الميدان الفسيح والمجال الواسع، وأن ليس الأمر على ما ظنه ناصر الإغراق والتخييل الخارج على أن يكون الخبر على خلاف المخبر من أنه إنما يتسع المقال ويفتن، وتكثر موارد الصنعة ويغزر ينبوعها، وتكثر أغصانها وتتشعب فروعها، إذا بسط من عنان الدعوى فادعى ما لا يصح دعواه، وأثبت ما ينفيه العقل ويأباه.» المرجع نفسه، ص ٢٣٩.

الشعري البلاغي نفسه الذي شرطه «الصنعة» التي ترتبط حكماً بالتخييل ولا تمتنع على العقلانيات[119].

لكن ما هي حقيقة هذه «الصنعة»[120]؟

إذا كان الجرجاني قد ألمح إليها في القضية الثانية المشار إليها أعلاه فإننا نجدها موضحة بالتفصيل في سياق آخر. فما تعلنه هذه القضية من مفارقة بين المعنى الظاهر والباطن نجده في تمييز الجرجاني لنوعين من الكلام، الكلام الذي يؤدي الغرض مباشرة فيكون معناه هو المقصود على الحقيقة، والكلام الذي لا يؤدي الغرض مباشرة ويكون معناه دالاً على معنى آخر هو المعنى المقصود. فالسامع أو القارىء إذاً إزاء دلالة بسيطة في الأول ومركبة في الثاني، وعليه أن يعتمد الاستدلال طريقاً وأسلوباً لبلوغ المراد من التعبير في هذا الأخير[121]. والكلام الثاني هذا هو المجال الذي تتحقق فيه الصنعة التي هي المزية التي يفضل بها كلام على آخر بلاغياً أو شعرياً، وذلك لما يقتضيه من فكر وتأمل[122]. وبذلك نلحظ كيف يبقى الجرجاني أميناً لانتصاره

(119) وهذا تحديداً ما يفوت د. إحسان عباس في عرضه لهذه المسألة في كتابه: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري** (ذكر سابقاً) ص ٤٣٦، حين يعتبر أن عقلانية الجرجاني جعلته يقدر «النوع العقلي الخالص تقديراً خاصاً (. . .) ولكنه لم يطرح ما قام على التخييل لأنه أدل على القدرة الفنية. . .»!

(120) يبدو مفهوماً في هذا السياق أن يقتصر الجرجاني في تمييزه ظاهر المعنى وباطنه المشار إليه في القضية الثانية على نص تخييلي، ذلك أن التخييل لا بد له من الارتباط بالصنعة، في حين أن المعاني العقلية قد تأتي على هذه الصيغة أو مجردة منها.

(121) يقول الجرجاني: «الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد بالخروج على الحقيقة فقلت: خرج زيد، وبالانطلاق عن عمرو فقلت: عمرو منطلق، وعلى هذا القياس. وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل (. . ) فإنك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانياً هو غرضك.... **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، ص ٢٠٢ ـ ٢٠٣.

(122) يقارن الجرجاني بين الكلامين ويحكم بشأنها فيقول: «واعلم أنه إذا كان بيناً في الشيء أنه لا يحتمل إلا الوجه الذي هو عليه حتى لا يشكل وحتى لا يحتاج في العلم بأن ذلك حقه وأنه الصواب إلى فكر وروية فلا =

للمعنى، متجانساً في نظريته الدلالية، متماسكاً في عرضه واستنتاجاته. فالمعاني التي هي موضوعات العقل والإدراك كلما جاءت بالكناية والتعريض كانت ألطف وأحسن، ذلك أنها تضيف إلى قيمتها الأولى قيمة ثانية، وهذه القيمة الثانية هي القيمة الشعرية(١٢٣). وبذلك يكتمل ويتضح ما أشار إليه الجرجاني في أسرار البلاغة وما ذكرناه أعلاه من أننا إزاء مستويين من التعبير يجدر تمييزهما، فإذا كانت المعاني عقلية وتخييلية والأولى أفضل، فالكلام الذي يدل عليها قد يكون شعرياً وقد لا يكون والشعري أفضل.

ولما كان هذا القول هو القول الفصل في الحكم وبلورة النظرية الدلالية فإنه عند هذا الحد الذي يبلغه يعين الحد الذي تصل إليه المنهجية الدلالية والذي يمكنها أن تصوغ المفاهيم الملائمة لها، فينجز الجرجاني بذلك أهم الشروط التي يستدعيها قيام علم متكامل. فهو عندما يعلن «... فها هنا عبارة مختصرة وهي أن تقول المعنى ومعنى المعنى، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر...»(١٢٤). «فمعنى المعنى»هو هذا المفهوم الذي يبدو وكأن الجرجاني أراد به

---

= مزية، وإنما تكون المزية ويجب الفضل إذا احتمل في ظاهر الحال غير الوجه الذي جاء عليه وجهاً آخر ثم رأيت النفس تنبو عن ذلك الوجه الآخر ورأيت للذي جاء عليه حسناً وقبولاً يعدمهما إذا أنت تركته إلى الثاني.» المرجع السابق، ص ٢٢١.

(١٢٣) يقول الجرجاني: «إنا نراهم كما يصنعون في نفس الصفة بأن يذهبوا بها مذهب الكناية والتعريض كذلك يذهبون في إثبات الصفة هذا المذهب. وإذا فعلوا ذلك بدت هناك محاسن تملؤ الطرف ودقائق تعجز الوصف، ورأيت هناك شعراً شاعراً، وسحراً ساحراً، وبلاغة لا يكمل لها إلا الشاعر المفلق، والخطيب المصقع. وكما أن الصفة إذا لم تأتك مصرّحاً بذكرها مكشوفاً عن وجهها ولكن مدلولاً عليها بغيرها كان ذلك أفخم لشأنها وألطف لمكانها، كذلك إثباتك الصفة لشيء تثبتها له إذا لم تلقه إلى السامع صريحاً وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرمز والإشارة، كان له من الفضل والمزية ومن الحسن والرونق ما لا يقل قليله، ولا يجهل موضع الفضيلة فيه.» المرجع نفسه، ص ٢٣٦ - ٢٣٧.

(١٢٤) المرجع نفسه، ص ٢٠٣ (التشديد من قبلنا). إن هذا المفهوم الذي يصوغه الجرجاني هنا ليس جديداً تماماً، فالفارابي كان قد أنجز شيئاً مشابهاً عندما أكد «أن لفظاً على شكل ما وبنية ما يكون دالاً بنفسه على شيء ما... أو على معنى بحال ما. ثم يجعل ذلك اللفظ بعينه دالاً على معنى آخر مجرد عن تلك الحال، فتكون بنيته بنية مشتق يدل في شيء ما على ما تدل عليه سائر المشتقات، ويستعمل بتلك البنية بعينها في الدلالة على معنى آخر مجرد عن كل ما تدل عليه سائر المشتقات...» كتاب الحروف. =

التشديد على البعد الدلالي باستمرار، أو كأنه نظراً لتشدده ضاقت عليه سبل التعبير عنه، ولكنه في كل حال يتمكن بذلك ليس من إنجاز مستلزمات نظريته الدلالية وحسب، بل أيضاً من الإجهاز على الاتجاهات المعارضة لها والمتمثلة أيامه باتجاهين كبيرين، توقيفي ظاهري يعجز عن بلوغ معنى المعنى، وطفولي كلامي يعجز عن تقدير المعنى الذي يدل على معنى اللغة الشعرية. الأول ينكر - بلغة اليوم - قيمة المضمون، والثاني يجحد قيمة الأسلوب، وفي الحالتين تفتقد الشعرية وتضيع لعدم تمييز الظاهر والباطن، وبلوغ معنى من خلال آخر. إلا أن اختياراً كهذا كان له آنئذٍ أبعاد تتعدى البلاغية والشعرية لتتصل بموقف فكروي ديني كما يدل على ذلك مواقف بعض المفسرين. فالتفسير الذي يتوقف عند المعنى الأول (الظاهر) فلا يتعداه إلى معناه (الباطن) هو إفساد للمعنى وإبطال للغرض ومنع للعلم بالبلاغة أي بإعجاز القرآن، وبالتالي جهل وفساد وضلال[١٢٥]. أما الموقف الآخر فينطلق من تفسير تعبير معين وامتياز المفسِّر ببلاغته على تفسيره ليثبت المزية للأسلوب، فالمعنى الواحد الباطن في البليغ وسواه يبين أن القيمة هي لأحد اللفظين حكماً، وهو موقف يعده الجرجاني في إهماله لمعنى اللفظ المقصود (الظاهر) «أصل الفساد ومعظم الآفة»[١٢٦]. ورده هنا يفضي إلى بلورة قضيتين مهمتين من قضايا الشعر، تتعلق الأولى بمزية كلام على آخر وبليغ على سواه، والثانية بتحديد للمفاهيم المتداولة، والقضيتان متصلتان.

## ٤ ــ قضيتان في تمييز البليغ والمفاهيم

### أ ــ تمييز البليغ

لقد أوضحنا سابقاً كيف يعلل الجرجاني مزية كلام على آخر، ونكمل هنا متابعة هذه القضية من جانب آخر وهو كيفية تحديد مزية نظم بليغ أو صنعة في التعبير

= الفصل ٦، الفقرة ١٢ وهذا يضيف تأكيداً إلى ما أشرنا إليه أعلاه من علاقة بين جهود فلاسفة القرن العاشر، وخاصة الفارابي، واكتمال النظرية الدلالية مع الجرجاني.

(١٢٥) «ومن عادة قوم ممن تعاطى التفسير بغير علم أن يتوهموا أبداً في الألفاظ الموضوعة على المجاز والتمثيل أنها على ظواهرها فيفسدوا المعنى بذلك ويبطلوا الغرض ويمنعوا أنفسهم والسامع منهم العلم بموضع البلاغة وبمكان الشرف. . » وهذا من الجهل والضلال. . . حسب الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص ٢٣٦.

(١٢٦) المرجع السابق، ص ٣٢٣.

على آخر أو أخرى. فإذا كانت بعض التعابير ذات معانٍ واحدة أو متشابهة، وكان يجري تفضيل بعضها على بعض، فذلك يعود برأي الجرجاني إلى إتقان صنعة في هذا البعض المقدم على أنه أرفع من الآخر. ولتقريب المعنى يعود الجرجاني إلى صورته الشهيرة المفضلة التي يشبه فيها صنعة الكلام بصنعة الحلي، فكما أن هناك من الأساور والخواتم ما هو عادي شائع ومتداول ساذج، وهناك البديع الغريب والاستثنائي الرفيع، كذلك هو حال المعاني، فمنها ما يأتيها ناظمها على سذاجة وغفل كما هو الحال في المتداول من كلام الناس، ثم هناك من يجعل من هذه المعاني نفسها بمقدرة متفوقة لديه على الصياغة البلاغية والصنعة البيانية عملاً فنياً راقياً(١٢٧). وفي الحقيقة ليس هذا القول إلا إيجازاً لما يعنيه الجرجاني في تفصيله المسهب حيث يعتمد الاحتجاج النظري والأدلة المنطقية والأمثلة التطبيقية(١٢٨). وإذا كان الجرجاني يركز على هذه المسألة ويعود إليها في أكثر من مناسبة فلسبب رئيس برأينا هو ألا يقع كلامه في موضع الالتباس وسوء الفهم. فإذا كان لا يجد مزية للكلام إلا في المعاني فلا يعني بذلك مضمونها الدلالي بل المعاني الظاهرة التي تدل على ذلك المضمون، وأن الشعرية قائمة فيها هي، والتي يطلق عليها أحياناً تسمية الأسلوب أو اللفظ وهنا نصل إلى القضية الثانية.

ب ـ تحديد المفاهيم

يقول الجرجاني في معرض رده على من يهتم بـ «المضمون» أكثر من اهتمامه بـ «الأسلوب»: «واعلم أن الداء الدوي الذي أعيى أمره في هذا الباب غلط من قدم الشعر بمعناه وأقل الاحتفاظ باللفظ وجعل لا يعطيه من المزية إن هو أعطى إلا ما فضل عن المعنى»؛ ويعتبر أن هذا الموقف موقف من «قنع بظواهر الأمور»(١٢٩)،

---

(١٢٧) انظر المرجع نفسه، ص ٣٢٤، حيث يقول: «. . . إن سبيل المعاني سبيل أشكال الحليّ كالخاتم والشّنف والسوار، فكما أن من شأن هذه الأشكال أن يكون الواحد منها غُفلاً ساذجاً لم يعمل صانعه فيه شيئاً أكثر من أن يأتي بما يقع عليه اسم الخاتم إن كان خاتماً والشنف إن كان شنفاً، وأن يكون مصنوعاً بديعاً قد أغرب صانعه فيه، كذلك سبيل المعاني أن ترى الواحد منها غفلاً ساذجاً عامياً موجوداً في كلام الناس كلهم ثم تراه نفسه وقد عمد إليه البصير بشأن البلاغة وإحداث الصور في المعاني فيصنع فيه ما يصنع الصنع الحاذق حتى يغرب في الصنعة ويدق في العمل ويبدع في الصياغة. . .».

(١٢٨) انظر الفصل المقصود بأكمله في المرجع نفسه، ص٣٢٣ ـ ٣٦٦.

(١٢٩) المرجع نفسه، ص ١٩٤.

وبالتالي عجز عن بلوغ بواطنها أي حقائقها، حيث إن مجال القول في الشعرية لا يصح فيه ما يقال في مجال آخر. فتحديد مستوى القول ملزم بالبقاء ضمنه وعدم القفز في الحكم من مستوى لآخر مهما كانت درجة القرب أو التداخل[١٣٠]. ويدعم الجرجاني رأيه بالاستشهاد بمواقف مبدعين وبلاغيين مثل البحتري والجاحظ، حيث يورد المقولة الشهيرة عن هذا الأخير «والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ...» ويعقب عليها بقوله: «فأعلمك أن فضل الشعر بلفظه لا بمعناه وأنه إذا عدم الحسن في لفظه ونظمه لم يستحق هذا الاسم بالحقيقة...»[١٣١]. وهذا يبدو مناقضاً لما سبق ولاحظناه من استبعاد اللفظ في نظرية الجرجاني الدلالية عن أي دور في مزية الكلام وفضله. ولكن الأمر لا يتعدى في الحقيقة ـ على طريقة الجرجاني والمعتزلة ـ ظاهر القول، وأولئك الذين أخذوه كذلك على ظاهره هم الذي أساؤوا فهمه[١٣٢]. فلا يعني «اللفظ» الوارد في هذا السياق إلا المعنى، بينما يعني «المعنى» الوارد معنى المعنى. ويأتي توضيح ذلك لاحقاً حين يعمد الجرجاني إلى الصورة لتقريب الفكرة فيقول إن الأفكار والمعاني كالزينة للجارية، وإن اللفظ المقصود «ليس هو اللفظ المنطوق به ولكن معنى اللفظ دللته على المعنى الثاني (...) فالمعاني الأولى المفهومة من أنفس الألفاظ هي المعارض والوشي والحلي وأشباه ذلك، والمعاني الثواني التي يوماً إليها بتلك المعاني هي التي تكسى بتلك المعارض وتزيّن بذلك الوشي والحلي»[١٣٣].

ولكن إذا كان هذا هو موقف الجرجاني فلماذا لا يقول مرة واحدة «المعنى» (الأول) و«معنى المعنى» (الثاني) بدل اللفظ والمعنى والدخول في هذا الالتباس؟ يقول الجرجاني وكأنه يجيب عن هذا السؤال: «واعلم أن السبب في أن أحالوا في أشباه هذه

(١٣٠) انظر المرجع نفسه، ص ١٩٦. هذه المقولة في مستويات البحث أو مجالاته مرتكز أساسي في تأسيس نظرية الجرجاني الدلالية، وهي التي أتاحت له الانصراف إلى بناء علم مستقل بحد ذاته هو علم المعاني ـ أو «علم الدلالة» بالمفهوم الحديث جوازاً؛ وهي تنم عن نظرة بعيدة العمق ودقيقة التمييز.

(١٣١) المرجع نفسه، ص ١٩٨.

(١٣٢) كما هو الحال لدى د. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، ص ٤٢٢ ـ ٤٢٣، ويمنى العيد: «مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني مسألة النشاط التعبيري باللغة»، ص ٢٤٤.

(١٣٣) الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص ٢٠٣ ـ ٢٠٤.

المحاسن التي ذكرتها لك على اللفظ أنها ليست بأنفس المعاني، بل هي زيادات فيها وخصائص (. . .) ولما كان الأمر كذلك لم يمكنهم أن يطلقوا اسم المعاني على هذه الخصائص؛ إذ كان لا يفترق الحال حينئذٍ بين أصل المعنى وبين ما هو زيادة في المعنى وكيفية له وخصوصية فيه، فلما امتنع ذلك توصلوا إلى الدلالة عليها بأن وصفوا اللفظ في ذلك بأوصاف يعلم أنها لا تكون أوصافاً له من حيث هو لفظ كنحو وصفهم له بأنه لفظ شريف وأنه قد زان المعنى وأن له ديباجة وأن عليه طلاوة وأن المعنى منه في مثل الوشي وأنه عليه كالحلي إلى أشباه ذلك مما يعلم ضرورة أنه لا يُعنَى بمثله الصوت والحرف. ثم إنه لما جرت به العادة واستمر عليه العرف وصار الناس يقولون اللفظ واللفظ لزّ ذلك بأنفس أقوام باباً من الفساد وخامرهم منه شيء لست أحسن وصفه»(١٣٤).

هكذا يصوغ جواب الجرجاني المفهوم الخاص بالدلالية التي يبني نظريتها ومنهجها بتحديده (أو إعادة تحديده وتوضيحه) للمفهوم الشائع والمستعمل. وهو بذلك يقيم صلة بين الجهود السابقة عليه (الجاحظ خاصة) وبين ما تمكن من تحقيقه. وهو في الوقت نفسه يعلل استعمال الأقدمين لمفهوم اللفظ، في سعيهم لتمييز معنى عن آخر، كما يعلل موقع الخطأ والالتباس عند معاصريه، وذلك لأخذهم «اللفظ» على ظاهره، خاصة بعد أن سقطت عند الاستعمال تلك الصفات «المعنوية» التي كانت تمنع من إرادة الوجه النطقي ـ السماعي وتشير إلى الوجه الدلالي ـ العقلي(١٣٥). هكذا يكون قول الأول لفظ متمكن أو قلق، ولفظ فصيح أو بليغ، قولاً يراد به المعنى والدلالة(١٣٦)، وأنهم «جعلوا كالمواضعة فيما بينهم أن يقولوا اللفظ وهم يريدون الصورة

---

(١٣٤) المرجع نفسه، ص ٢٠٥ ـ ٢٠٦.

(١٣٥) راجع فيما يتعلق بهذا الجانب الأخير تفسيرات الجرجاني المختلفة لموقف القدماء في تمييزهم بين اللفظ والمعنى واستعمالهم لمفهوم اللفظ كناية عن المعنى، وسقوط المحدثين في الفساد باعتمادهم ظاهر التعبير بدل حقيقته، في المرجع نفسه، ص ٥٠ ـ ٥١ و٢٧٩ ـ ٢٨٠ و٣٠٧ و٣١١ ـ ٣١٢؛ بالإضافة إلى أمثلة تطبيقية غزيرة تدعمها.

(١٣٦) انظر المرجع نفسه، ص ٣٥١ ـ ٣٥٤، حيث يرد: «وكذلك قولهم: لفظ ليس فيه فضل عن معناه، محال أن يكون المراد به اللفظ (. . .) وإنما فضل اللفظ عن المعنى أن تريد الدلالة بمعنى على معنى فتدخل في أثناء ذلك شيئاً لا حاجة بالمعنى المدلول عليه إليه. وكذلك السبيل في السبك والطابع وأشباههما لا يحتمل شيء من ذلك أن يكون المراد به اللفظ من حيث هو لفظ.» ص ٣٥١ ـ ٣٥٢.

التي تحدث في المعنى والخاصة التي حدثت فيه» وهذا ما عناه الجاحظ في قوله «المعاني مطروحة وسط الطريق (. . .) إنما الشعر صياغة وضرب من التصوير. . .»[١٣٧].

## ٥ ـ ملاحظات أولية

ببلورة الجرجاني للمفاهيم المستعملة بعد تبيانه المنهجية المعتمدة وتقديمه الأطروحات النظرية تكتمل الدلالية كعلم أطلق عليه ـ كما رأينا بالنسبة لمفهوم اللفظ ـ التسمية الشائعة في عصره «علم المعاني»، هذا العلم الذي يجد ركائزه الثلاث كما ألمعنا أعلاه في علم البيان والشعر والنحو، وحيث نجد نظائر هذه الركائز لديه متمثلة في هيكلية بناء تلك الدلالية كعلم على الأسس الثلاثة التالية:

ـ التعامل مع التعبير على أنه معنى أو وحدة من المعاني يؤلفها أو يشبكها النظم أو النسق الذي تأتي فيه.

ـ هذه الوحدة المعنوية للتعبير هي النتاج الدلالي للأساس النحوي الذي يحكم نظام التعبير أو يعطي لهذا التعبير حقيقة معانيه.

ـ إن الدلالية كعلم للمعاني تتيح تمييز النصوص و/أو التعابير (العبارات) الشعرية من سواها، وفي الشعرية الرفعية البلاغة من العادية، انطلاقاً من تمييز معنى أول (ظاهر) يدل على معنى ثانٍ (باطن أو معنى المعنى) وإتقان النظم في إتيانهما وإن استعمل البعض لذلك مفهومي اللفظ والمعنى (الأسلوب والمضمون) للدلالة عليهما[١٣٨].

مع الجرجاني تكتمل المرحلة التاريخية التي قطعتها الدلالية نظرية وتطبيقاً حتى

---

(١٣٧) المرجع نفسه، ص ٣٦٨ ـ ٣٦٩؛ والجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، ص ٢ ـ ٣.

(١٣٨) على ضوء هذا الفهم ـ إن صح ـ لا يبدو أن مفهوم المعنى الأول والمعنى الثاني يقارب، إلى حد بعيد، ما نسميه اليوم في علوم اللسانيات الحديثة، بالبنية السطحية وبالبنية العميقة. . .» ملائماً. راجع العيد: «مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني ومسألة النشاط التعبيري باللغة»، ص ٢٦١. فعلم الدلالة الحديث المرتكز على الألسنية يقطع نهائياً مع البلاغية (الأسلوبية التقليدية) وإذا ما كان لمقارنة أن تعقد بينهما فيمكن القول تجوّزاً إن المعنى الأول لدى الجرجاني قد يناظر بنية أو مستوى التمظهر في علم الدلالة الحديث، بينما يناظر المعنى الثاني البنية السطحية أو المستوى المتوسط بين التأصل والتمظهر في هذا العلم (راجع ما ورد بصدد هذه المفاهيم أعلاه) دون أن يعني هذا التناظر تماثلاً، لاختلاف منطلقات الرؤية وأبعاد المشروع وصيغ المفاهيم، عدا عن بقاء البنية العميقة في الطرح الدلالي الراهن في الحقيقة ـ ناهيك بالتصور البنيوي عامة ـ دون مقابل لدى الجرجاني.

تصل إلى مثل هذا الوضع من النضوج والتبلور. ويمكننا أن نلخص المراحل الكبرى التي قطعتها بمختلف المحاور الأساسية التي اعتمدتها في تقاطع مداري مع علوم ومعارف العصر:

ـ المرحلة الأولى هي المرحلة البدائية أو الجنينية، مرحلة دلالية الألفاظ أو الكلمات بارتباط مع الصواتة اللغوية.

ـ المرحلة الثانية هي مرحلة البدايات الفعلية أو الخطوات العلمية الأولى، مرحلة دلالية المعاني (أو تمييز الظاهر والباطن فيها) بتأثر بعلوم المنطق خاصة (مع الجاحظ . . .).

ـ المرحلة الثالثة هي مرحلة النضج والاكتمال أو الدلالية كعلم في النظرية والتطبيق باعتماد علم النحو أساس المعرفة فيها (مع الجرجاني . . .).

بيد أن اكتمال الدلالية هنا لا يعني كمالها، إذ إن التمعن فيها كما أضحت عليه مع الجرجاني يستنهض ملاحظات عدة لا يمكن التغاضي عنها:

أ ـ لم يتمكن الجرجاني من الوصول في نظريته الدلالية إلى أفقها النهائي الذي يدفع إليه منطقها الداخلي نفسه: معالجة بنية النص الشعري. فهو رغم رفضه القاطع إعطاء أي مزية للأجزاء وجعلها (المزية) في النظم، فإنه لم يكن يعني بذلك إلا العبارة الواحدة أو البيت الشعري الواحد. فإذا تجاوز ذلك، وهذا نادر، فليشير إلى «القطعة» أو إلى عدة أبيات، وفي سياق تحول خصوصيته دون اعتماده مرجعاً، دون أن يعني إطلاقاً نصاً كاملاً بعينه(١٣٩). يؤكد ذلك أيضاً الجانب التطبيقي الذي لازم هذا الطرح

---

(١٣٩) «واعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه والحسن كالأجزاء من الصبغ تتلاحق وينضم بعضها إلى بعض حتى تكثر في العين، فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه ولا تقضي له بالحذق والأستاذية وسعة الذرع وشدة المنة حتى تستوفي القطعة وتأتي على عدة أبيات (. . .) ومنه ما أنت ترى الحسن يهجم عليك منه دفعة، ويأتيك منه ما يملأ العين غرابة حتى تعرف من البيت الواحد مكان الرجل من الفضل، وموضعه من الحذق وتشهد له بفضل المنة وطول الباع . . .» الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص ٧٠. هكذا فإن العودة إلى القطعة والأبيات العدة ليست مطلوبة بحد ذاتها ودائماً، بل في حالات محددة تقضي بها فحولة قاصرة في الشعر؛ فكلما كان الشعر راقياً كان البيت الواحد كافياً، وكلما تدنت قيمته احتاج إلى أبيات أخر يبدو عددها وكأنه يتناسب طرداً مع هذا التدني . . . !

النظري عنده، فهو في هذا الجانب يكتفي غالباً بالآية القرآنية أو ببيت الشعر. وفي الحالات النادرة جداً التي تناول فيها بضعة أبيات أو «قطعة» فإنه عالجها بملاحقة صورة بلاغية على غرار تناوله ذلك في البيت الواحد، وبمتابعة شرح القطعة وتوضيح معناها(١٤٠). والخلاصة أن الجرجاني لم يتمكن من تجاوز ما قاربه الجاحظ أو كاد كما أشرنا أعلاه، وفاتته بنية النص رغم اهتمامه بالنظم.

ب ـ ينتج عما سبق أن الدلالية كما انتهت إليه مع الجرجاني هي دلالية العبارة. فرغم الصورة البيانية التي شبه بها العمل الشعري أو الصنعة الشعرية بعمل الصائغ أو الناسج أو الرسام كما أوضحنا أعلاه من ناحية، ورغم اعتماده النحو أساساً دلالياً لمعاني النص كما بيّنا سابقاً من ناحية ثانية، بما يعنيه هذا وتلك من إيحاء بالوحدة الكلية للنص، فإن الجرجاني لم يقصد من ذلك كله أبعد من البيت الشعري أو العبارة الواحدة(١٤١). كان بإمكان تلك الصورة أن تقوده إلى وحدة العمل الشعري (كما الفني والصناعي أو الحرفي)، وبالتالي إلى اعتماد أصول النحو وقواعده لبناء «نحو النص» بدل البقاء أسير معطياته المختصة بالجملة والعبارة. كان لذلك وحده أن يؤدي إلى كمال تلك النظرية.

ج ـ قد يكون تعليل ذلك في أن الدلالية لم تكن مقصودة بحد ذاتها بالمعنى الذي نسعى إلى تقصيها لديه، ولم تكن مساهمة الجرجاني الدلالية إلا إشارات في سياق مغاير لها هو سياق الشعرية التقليدية أو علم البلاغة والبيان، وعلم المعاني الذي يدرسه هو الإطار الذي يتناولها ـ يتناولها فيه. وبذلك لم يكن الجرجاني مجدداً بالمعنى التغييري، ولا يشكل عمله قطيعة مع البلاغية القديمة بل استمرارية، وإن كانت هذه الاستمرارية ارتقاء بالتقليدية إلى مستواها الأرقى. ضمن هذا المفهوم تقدر إنجازات الجرجاني باعتبارها تعطي للبلاغية التقليدية قاعدة عقلانية وعلمية تنهي مزاجيتها

---

(١٤٠) راجع في هذا الصدد ملاحظات الجرجاني حول قطعة ابن الرومي في الورد والنرجس في أسرار البلاغة في علم البيان، ص ٢٤٧ ـ ٢٤٨، حيث ينطلق من خصوصية التشبيه الوارد ليلاحق معنى الأبيات.

(١٤١) راجع ما يذكره الجرجاني حول «الحلقة المفرغة التي لا تقبل التقسيم» والتي يريد بها السوار أو الخلخال، ولكن أيضاً البيت دون القصيدة؛ في دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص ٣١٧.

وتبعثرها وتشتتها، ولكنها أيضاً توضع في هذه الحدود بالذات التي شكلت أفقها وحالت دون تطورها إلى علم جديد. فلم تكن هذه البلاغية تحتاج مبدئياً في دراستها لأوجه البيان والبديع أو للمعاني لنص كامل كموضوع لها. كان البيت، أو العبارة، كافياً كتعبير قائم بحد ذاته ليشكل هذا الموضوع. وكان الانتقال إلى النص الكلي يعني قطيعة مع هذا الموضوع، وبالتالي مع البلاغة التي تتناوله، وهذا ما لم يطرحه الجرجاني كما لم يطرحه عصره بأكمله عملياً وإن ألمع إليه نظرياً.

د ـ استناداً إلى ما سبق نفهم لماذا اقتصرت المساهمات الدلالية على الشعر والخطابة والقرآن التي هي ميدان البلاغية التقليدية، ولم تتعرض إطلاقاً لشعرية الإخبار أو القصص. فكما أن الجاحظ رغم كونه، بالإضافة إلى تزعمه مدرسة نثرية في الكتابة وتميزه بطريقة خاصة في التعبير النثري، من أهم قصاصي عصره، لم يتعرض لهذا الجانب، فإن الجرجاني نفسه الذي كان همه الأساسي المعلن دراسة «إعجاز القرآن»، هذا النص النثري الذي يشكل القصص فيه بعداً أساسياً من أبعاد شعريته، أو أن شعريته تتمثل في قصصه كما تتمثل في خطابيته، لم يتعرض له بدوره. وربما ساهمت معرفة أن علم الدلالة الحديث تطور انطلاقاً من دراسة النصوص الإخبارية والقصصية في توضيح قصور الدلالية العربية مع الجرجاني أن تبلغ هذا الأفق الجديد.

هـ ـ كان بديهياً بناء لكل ما سبق أن تعجز هذه الدلالية عن إنتاج مفاهيمها الخاصة، إذ اعتمدت بشكل عام على إعطاء مدلولات جديدة للمفاهيم السابقة السائدة؛ وهو اختيار يوضح هذا الحد المأزقي الذي بلغته من ناحية، ويوضح الالتباسات وأنواع سوء الفهم العديدة التي تعرضت له من ناحية ثانية.

و ـ إنما لا بد من الاعتراف بأن عملية ضخمة في إعادة طرح البلاغية على أسس جديدة (دلالية) كانت قد بدأت، وأن محاولة رائدة لتأسيس شعرية دلالية قد انطلقت. وقصورها المشار إليه أعلاه لا يضيرها بقدر ما يفسرها؛ وهذا التفسير هو الذي يفضي إلى التساؤل عن السبب أو الأسباب التي حالت دون هذه العملية واستمرارها المنطقي لتوليد علم دلالة يقطع نهائياً مع البلاغة القديمة، أكثر مما يشكل حكماً عليه.

## خامساً: من أجل علم دلالة عربي

قد تشكل القيم الثقافية السائدة أيام الجرجاني والمؤلفة للإطار الذي حكم عمله جانباً من التفسير الذي يعلل محدودية هذا العمل. فحيث أن الاهتمام الرئيس في الفلسفة والتصوف والفكر السلفي... قد انصب بشكل خاص على القرآن، وتالياً على ما اتصل به من حديث وتفسير، ومن ثم شعر وخطابة... وكذلك من رؤى وأفكار دينية... فقد شكلت هذه الموضوعات القضايا المركزية للبحث والجدل، وشكلت البلاغة بعداً أساسياً فيها نظراً لدورها المركزي في الحكم على قيمة النصوص. وتبعاً لذلك استمر الاحتفاء بالإنتاج الشعري باعتباره استمراراً للنتاج «المثالي» القديم، ونوعاً من النشاط الإبداعي الذي يميز الحضارة العربية[١٤٢] والذي يعبر عن شواغل الراهن وقيمه وتطلعاته. بالمقابل، بدا النشاط القصصي موسوماً بالإخبار، وبالتالي لم تكن شعريته هي التي تستقطب الاهتمام بل صدقه أو كذبه. وقد عولج هذا الجانب إما بالبحث في إسناده أو في متنه للحكم عليه قبولاً أو رفضاً. وكانت النظرة إلى الإنتاج القصصي الإبداعي، خرافياً كان أو تاريخياً أو أسطورياً كما عرف لدى الموالي خاصة ولدى «العامة» نظرة دونية، ليس بسبب مؤلفيه ومتداوليه فقط وإنما خاصة لأنه لم يكن ليشكل مرجعاً لغوياً يؤمن له مكانه اللائق بين نشاطات العصر الأدبية والفكرية الأخرى. وهكذا بقي خارج اهتمام حلقات الأدب والشعر والنقد، وأيضاً خارج حلقات الفكر والثقافة كموضوع بحث إبداعي شعري. ففي هذه الحلقات كانت محاور البحث والجدل تجد مرتكزاتها أو مراجعها أو تدعياتها في الآية القرآنية أو الحديث النبوي أو البيت الشعري... وهو الذي شكل الحد الذي حكم العملية الدلالية لدى الجرجاني.

ولم نعرف بعد الجرجاني إنجازاً في علم الدلالة يتخطى ما بلغه معه من تقدم. ويبدو من «مقدمة» أسرار البلاغة ومن «التعريف بكتاب دلائل الإعجاز» للسيد محمد رشيد رضا احتفاء بعض من أهم أعلام النهضة كالشيخ محمد عبده ومحمد رضا نفسه

---

(١٤٢) إذ «فضيلة الشعر مقصورة على العرب، وعلى من تكلم بلسان العرب»! كما يقول الجاحظ في الحيوان، ج ١، ص ٥٤.

بهذين الكتابين وجعلهما قمة ما تم تحقيقه في علم البلاغة والبيان. وفيهما إشارة إلى ما تميز به الجرجاني عن سواه من اللاحقين، خاصة السكاكي الذي يجعله محمد رضا «وسطاً بين عبد القاهر الذي جمع في البلاغة بين العلم والعمل وأضرابه من البلغاء العاملين، وبين المتكلفين من المتأخرين الذين سلكوا بالبيان مسلك العلوم النظرية...»[143]. لذلك نعجب كيف أن ابن خلدون قد أغفل ذكره في سياق حديثه عن علم البيان جاعلاً للسكاكي المذكور دوراً يقرب من هذا الذي بناه للجرجاني نفسه[144]. والأعجب أن يأتي ابن خلدون بأطروحات الجرجاني نفسها دون أي إشارة إليه حين يقول: «إن ثمرة هذا الفن [أي البيان] إنما هي في فهم الإعجاز في القرآن لأن إعجازه في وفاء الدلالة منه بجميع مقتضيات الأحوال منطوقة ومفهومة...»[145]. بل هو يعتمد ما يشكل أساس نظرية الجرجاني الدلالية وأهم مساهمة له في هذا المجال حين يؤكد دور علم النحو في العملية الدلالية[146]، ويمضي حتى إلى استعادة بعض أمثلة في الكناية والاستعارة مع التفسير الذي يجعله الجرجاني لها[147].

---

(١٤٣) الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، «المقدمة»، ص (ح). كما يذكر السيد محمد رشيد رضا: «أن الإمام الشيخ عبد القاهر الجرجاني يعد مؤسس علمي البلاغة ومقيم ركنيها «المعاني والبيان» بكتابيه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز، وأن السكاكي ومن دونه من علماء هذا الشأن عيال عليه...» دلائل الإعجاز في علم المعاني، «التعريف»، ص (ز).

(١٤٤) يقول إن «الأقدمين أول من تكلموا فيه [أي البيان] ثم تلاحقت مسائل الفن واحدة بعد أخرى وكتب فيها جعفر بن يحيى والجاحظ وقدامة وأمثالهم إملاءات غير وافية فيها ثم لم تزل مسائل الفن تكمل شيئاً فشيئاً إلى أن مخّض السكاكي زبدته وهذّب مسائله ورتّب أبوابه» ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون (ذكر سابقاً) ص ٥٥٢.

(١٤٥) المرجع نفسه والصفحة ذاتها.

(١٤٦) يعلل ابن خلدون تقديمه علم النحو على بقية علوم اللسان العربي (اللغة والبيان والأدب) بقوله: «... إذ به تتبين أصول المقاصد بالدلالة فيعرف الفاعل من المفعول والمبتدأ من الخبر ولولاه لجهل أصل الإفادة...» المرجع نفسه، ص ٥٤٥. وهو يذكر أن علم البيان «متعلق بالألفاظ وما تفيده ويقصد بها الدلالة عليه من المعاني» التي تؤديها معاني النحو... المرجع نفسه، ص ٥٥٠.

(١٤٧) كما هو الحال في الملاحظات التي يقدمها حول الاستعارة في «زيد أسد» والكناية في «زيد كثير الرماد» مقارباً تمييز الجرجاني للمعنى ومعنى المعنى، واعتباره الأول زائداً إذ يقول: «... وهذه كلها دلالة زائدة على دلالة الألفاظ من المفرد والمركب وإنما هي هيئات وأحوال الواقعات جعلت للدلالة عليها أحوال وهيئات في الألفاظ كل بحسب ما يقتضيه مقامه...» المرجع نفسه، ص ٥٥١.

وما يهمنا هنا ليس التوقف عند ما قاله ابن خلدون بحد ذاته وإنما الاستهداء به لمتابعة تطور الدلالية العربية على يد الباحثين في البلاغة والشعرية العربية. ولنا في سبيل ذلك محطة أخيرة مع السكّاكي أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي الخوارزمي (٥٥٤ ـ ٦٢٦ هـ/ ١١٦٠ ـ ١٢٢٨ م).

## ١ ـ موقع السكّاكي الدلالي:

يمكن القول إن السكاكي الخوارزمي بالنسبة لعبد القاهر الجرجاني هو إلى حد كبير كما كان الجرجاني بالنسبة للجاحظ. فما قام الجرجاني بجمعه وتنظيمه يبقى قاصراً عما يبلغه من مستوى مع السكاكي. ليس لنا إلا أن نلاحظ في **دلائل الإعجاز** كثرة الفصول التي لا يجمعها باب بعينه وكثرة التكرار في الموضوعات والأحكام خاصة حول «اللفظ» و«النظم» وبالتالي تفرق كثرة منها في سياقات متعددة. . .»[١٤٨]. ويمكن اعتبار عمل السكاكي إلى حد كبير تهذيباً وتحسيناً لعمل الجرجاني، ويتضح ذلك من هذا التنظيم الراقي الذي نجد موضوعات علم البلاغة (والدلالية) مطروحة لديه، وفي هذا التشذيب الذي يجعله في فروعها المختلفة، وتلك العناصر الجديدة التي يطعّمها بها فتأتي على أكمل ما عرفته البلاغية حتى عصرنا الراهن. يتأكد ذلك من خلال النظر في محتويات كتابه **مفتاح العلوم** التي تبدو وكأنها تكاد تشمل كل ما تتطلبه معرفة البلاغة العربية في نثرها وشعرها.

يظهر السكاكي واعياً لعمله على هذا النحو كما تشير إلى ذلك مقدمته حيث يذكر أن ما يقدمه في هذا الكتاب يتصل بـ «علم الأدب» مؤدياً فيه لأذكياء زمنه «مختصراً يحظيهم بأوفر حظ منه»[١٤٩]. فهو يمضي في تدرج عقلاني من المفرد إلى المركب ومن العام إلى الخاص ومن البسيط إلى المعقد، محاولاً خلال ذلك الاستحواذ على جميع العلوم المتعلقة بالأدب نثره وشعره، وجاعلاً ذلك كله في أبواب مختصة واضحة

---

(١٤٨) يختلف كتاب **أسرار البلاغة** في علم البيان عن كتاب **دلائل الإعجاز** في علم المعاني في هذا الشأن في كونه أفضل تنظيماً، ولكنه لا يخرج تماماً عما نلاحظه بصدد هذا الأخير، كما أنه لا يبلغ مستواه في التصدي للمسائل النظرية والجدلية ذات الطابع الدلالي. . .

(١٤٩) أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي: **مفتاح العلوم**، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٣)، ص ٧.

العرض والتقديم والتقسيم يفضي الواحد منها إلى الآخر بشكل متسلسل ومنتظم لم يعرف قبله وربما لم يتجاوز بعده. وقد جاء هذا التنظيم المنطقي على المستويين الداخلي، ضمن الأبواب المعتمدة، والخارجي، بين هذه الأبواب ذاتها، يستجيب أيضاً، بالإضافة لعقلانية تدرجه من العام إلى الخاص ومن الأصول إلى الفروع. . .[150]، لمقتضى الرد الذي أراده السكاكي من كتابه بأكمله على المطاعن التي وجهت إلى القرآن في مفرداته وتراكيبه وفصاحته وبلاغته، وبالتالي إلى إعجازه[151].
وفي ذلك يقدم الدليل الأول على تطوره ورقيه وتجاوزه لـ **دلائل الإعجاز** الذي يعاني من كثير من الفوضى، فيما هو لا يخرج عما رسمه صاحبه. وهو يعي ذلك حين يذكر العلوم التي ضمنها كتابه «بعد ما ميزت البعض عن البعض التمييز المناسب، ولخصت الكلام على حسب مقتضى المقام هنالك، ومهدت لكل من ذلك أصولاً لائقة، وأوردت حججاً مناسبة وقررت ما صادفت من آراء السلف (. . .) بقدر ما احتملت من التقرير، مع الإرشاد إلى ضروب مباحث قلت عناية السلف بها، وإيراد لطائف مفتنة ما فتق أحد بها رتق أذن»[152]. وفي هذا القول ادعاء يتجاوز التنظيم والتحسين، إذ يشير إلى إضافات جديدة لم يعرفها سابقوه. ولما كنا لا نحفل هنا بغير ما اتصل بالدلالية فسنتابع تطورها لديه لنرى مدى صدق هذا القول عليها.

يبدو كتاب السكاكي مؤلفاً من قسمين كبيرين، أول يختص بالألفاظ والمفردات ويشغل القسم الأول والذي اسمه علم الصرف[153]، وثانٍ يختص بتراكيب الكلام ويشغل باقي الكتاب الذي جعله السكاكي في قسمين: الثاني في علم النحو[154]،

---

(١٥٠) لاحظ هذه العقلانية كما تتبدى في تقديم السكاكي لموضوعات كتابه: «وقد ضمنت كتابي هذا من أنواع الأدب، دون نوع اللغة، ما رأيته لا بد منه، وهي عدة أنواع متآخذة. فأودعته علم الصرف بتمامه، وأنه لا يتم إلا بعلم الاشتقاق المتنوع إلى أنواعه الثلاثة، وقد كشفت عنها القناع. وأوردت علم النحو بتمامه، وتمامه بعلمي المعاني والبيان. ولقد قضيت بتوفيق الله منهما الوطر، ولما كان تمام علم المعاني بعلمي الحد والاستدلال، لم أرَ بداً من التسمح بهما. وحين كان التدرب في علمي المعاني والبيان موقوفاً على ممارسة باب النظم وباب النثر، ورأيت صاحب النظم يفتقر إلى علمي العروض والقوافي ثنيت عنان القلم إلى إيرادهما.» المرجع السابق، ص ٦.

(١٥١) المرجع نفسه، ص ٥٨٥ ـ ٦٠١.

(١٥٢) المرجع نفسه، ص ٦.

(١٥٣) المرجع نفسه، ص ١٠ ـ ٧٢.

(١٥٤) المرجع نفسه، ص ٧٥ ـ ١٥٨.

والثالث في علمي المعاني والبيـان[155]، وفي ما يتبـع الأول من هذين العلمـين من علم استدلال وعلم شعر (أو عروض)[156].

وإذا كان اهتمامنا ينصرف خاصـة إلى موضـوع القسم الكبير الثـاني فإننـا نلحظ مباشرة دلالة هذا التوزيع الذي عـالجه السكـاكي به. ففي هـذا التوزيـع يشكل علم النحو الأساس الذي تقوم عليه بقية العلوم الأخرى، بل إن البحث فيه لا يكتمل ولا يتم إلا بـاكتمال البحث في علمي البيـان والمعـاني أي في علمي الاستـدلال والشعـر أيضاً[157]. وبذلـك يتابـع السكاكي مـا خطه الجـرجاني في عـلاقة علم النحـو بالنـظم وبـلاغة التعبـير[158]، وهو يمضي عـلى خـطاه أيضـاً حـين يؤكـد ضرورة علمي المعـاني والبيان، وبالتالي ما هو أصلها (النحو) وما هو فرع لهـا (علمي الاستدلال والشعـر)، للنظر في القرآن ومعرفة حقائقه[159]. ولما كان علم البيـان «شعبة من علم المعـاني»[160] كان على بحثنا في الدلالية عنده أن يدور أساساً حول هذا العلم الأخير الـذي أساسـه علم النحو.

يعرّف السكاكي علم النحو كما يلي: «اعلم أن علم النحو هـو أن تنحو معـرفة كيفية التركيب فيما بين الكلم لتأدية **أصـل المعنى** مطلقـاً بمقاييس مستنبـطة من استقراء كـلام العربيـة وقوانـين مبنية عليهـا، ليحـترز بهـا عنـد الخـطأ في الـتركيب من حيث الكيفية. وأعني بالكيفية تقديم بعض الكلم عـلى بعض ورعايـة ما يكـون من الهيئات إذاك، وبـالكلم نوعيهـا المفردة ومـا هي في حكمها. . .»[161]، فهـو إذاً يعتمد مفهـوم النظم على أصول النحو الذي قال به الجرجاني. وهذا النـظم يؤدي «أصل المعنى» أي

(155) المرجع نفسه، ص ١٦١ ـ ٤٣٢.

(156) المرجع نفسه، ص ٤٣٥ ـ ٥١٤ و ٥١٥ ـ ٦٠٢ تباعاً.

(157) راجع الملاحظة في الهامش (١٥٠)، وانظر تقديم السكاكي لعلم النحو حيث يعتبر أن الغرض من هـذا العلم يتضح أكثر عند التطرق إلى علم المعاني. . . المرجع نفسه، ص ٧٥.

(158) راجع أعلاه.

(159) فهو ينبه إلى «أن الواقف على تمام مراد الحكيم تعالى وتقدس من كـلامه مفتقر إلى هذين العلمـين كل الافتقار، فالويل كل الويل لمن تعاطى التفسير وهو فيهما راجل. . .» مفتاح العلوم، ص ١٦٢.

(160) المرجع السابق، ص ١٦٢.

(161) المرجع نفسه، ص ٧٥ (التشديد من قبلنا).

إفادة التركيب لمعنى يخرج اجتماع الكلم فيه عن حال العبث أو اللامعقول إلى حال المعقول والمفهوم في المتداول والمتصل بين أبناء اللغة الواحدة. وهذا المعنى أولي او أصلي لأنه يؤدي «**دلالات وضعية**» متفق عليها بين الجميع، ولا يتميز واحد باستعمالها عن آخر. وربما بسبب ذلك جعله السكاكي بـ«منزلة أصوات الحيوانات». ولكن هناك منزلة في الكلام أرقى من هذه، يتجاوز النظم أو التركيب فيها المعنى الأصلي إلى معنى آخر «أزيد» منه، وفيه تمييز وفضل على الأول، إذ يصبح الكلام والحال هذه بليغاً، مفارقاً للكلام الشائع والعام، وأولئك الذين يؤدونه هم «البلغاء» ممن لهم «فضل تمييز ومعرفة» عن بقية الناس؛ **وإذا كان علم النحو يختص بالنظر في الأول، فإن علم المعاني يختص بالنظر في هذا الأخير**[١٦٢].

لذلك يعرّف السكاكي علم المعاني بأنه «تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره. وأعني بتراكيب الكلام التراكيب الصادرة عمن له فضل تمييز ومعرفة وهي تراكيب البلغاء، لا الصادرة عمن سواهم لنزولها في صياغة البلاغة منزلة أصوات الحيوانات تصدر عن محالها بحسب ما يتفق؛ وأعني بخاصة التركيب ما يسبق منه إلى الفهم عند سماع ذلك التركيب جارياً مجرى اللازم له لكونه صادراً عن البليغ، لا لنفس ذلك التركيب من حيث هو هو أو لازماً له هو هو حيناً، وأعني بالفهم فهم ذي الفطرة السليمة...»[١٦٣]. فإذا كان المعنى الأول أو «أصل المعنى» هو ما يؤديه الكلام العام عن طريق «**الدلالات الوضعية**» فإن المعنى الثاني، أو المعنى البليغ هو ما يؤديه الكلام الخاص عن طريق «**الدلالات العقلية**»؛ وتلك الزيادة التي يجريها البليغ على أصل المعنى لا تأتيه من «دلالة المطابقة» أو دلالة الوضع وإنما من

---

(١٦٢) يقول السكاكي «إن مقتضى الحال عند المتكلم يتفاوت (...) فتارة تقتضي ما لا يفتقر في تأديته إلى أزيد من دلالات وضعية، وألفاظ كيف كانت ونظم لها لمجرد التأليف بينها يخرجها عن حكم النعيق، وهو الذي سميناه في علم النحو **أصل المعنى** ونزلناه ههنا منزلة أصوات الحيوانات، وأخرى ما تفتقر في تأديته إلى **أزيد**...» وهو الذي يتوقف الاحتراز في الخطأ فيه على علم المعاني. المرجع نفسه، ص ١٦٣ (التشديد من قبلنا).

(١٦٣) المرجع نفسه، ص ١٦١.

دلالة الاستعمال أو دلالة العقل[١٦٤]. وإذا كان علم المعاني هو تتبع خواص التراكيب المفيدة لهذه «الدلالة العقلية» فإن علم البيان هو تتبع الطرق المختلفة التي تأتي بهذه الدلالة أو هذا المعنى البليغ[١٦٥]. وهذا البحث بالذات هو بحث فيما أطلق عليه الجرجاني «معنى المعنى» (للكلام البليغ أو المصنوع) تمييزاً له عن «المعنى» الذي يأتي به النظم العادي (الطبيعي أو الحيواني) للكلم. ويؤكد السكاكي هذا الانتساب حين يقول مستعيداً مفاهيم الجرجاني نفسها: «وإذا عرفت أن إيراد المعنى الواحد على صور مختلفة لا يتأتى إلا في **الدلالات العقلية، وهي الانتقال من معنى إلى معنى** بسبب علاقة بينهما كلزوم أحدهما الآخر بوجه من الوجوه، ظهر لك أن علم البيان مرجعه اعتبار الملازمات بين المعاني»[١٦٦]. وهذا ما يجعله يميز في دلالات الألفاظ نفسها وعلى الأساس نفسه المعنى الحقيقي من المجازي[١٦٧]، وهذا هو موضوع علم البيان عنده. ضمن هذا المنظور يصبح مفهوماً أن يجعل السكاكي هذا العلم شعبة من علم المعاني. وإذا كان مدار الأمر على هذا النحو، وعمل السكاكي يقوم في النهاية على استلهام وتهذيب النتائج التي توصل إليها الجرجاني، فهل تقتصر مساهمته على هذا الحد وحده؟

---

(١٦٤) «ولا شبهة في أن اللفظة متى كانت موضوعة لمفهوم أمكن أن تدل عليه من غير زيادة ولا نقصان بحكم الوضع، وتسمى هذه **دلالة المطابقة ودلالة وضعية**. ومتى كان لمفهومها ذلك، ولنسمه أصلياً، تعلق بمفهوم آخر أمكن أن تدل عليه بوساطة ذلك التعلق بحكم العقل، سواء أكان ذلك المفهوم الآخر داخلاً في مفهومها الأصلي كالسقف مثلاً في مفهوم البيت، ويسمى هذا **دلالة التضمن ودلالة عقلية أيضاً**، أو خارجاً عنه كالحائط عن مفهوم السقف، وتسمى هذه **دلالة الالتزام ودلالة عقلية أيضاً**. . .» المرجع نفسه، ص ٣٢٩ ـ ٣٣٠ (التشديد من قبلنا).

(١٦٥) فعلم البيان كما يعرفه السكاكي هو «معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه وبالنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه. . .». المرجع نفسه، ص ١٦٢.

(١٦٦) المرجع نفسه، ص ٣٣٠ (التشديد من قبلنا).

(١٦٧) يقول: «إذا عرفت أن دلالة الكلمة على المعنى موقوفة على الوضع، وأن الوضع تعيين الكلمة بإزاء معنى بنفسها، وعندك علم أن دلالة معنى على معنى غير ممتنعة، عرفت صحة أن تستعمل الكلمة مطلوباً بها نفسها تارة معناها الذي هي موضوعة له، ومطلوباً بها أخرى: معنى معناها بمعونة قرينة. ومبنى كون الكلمة حقيقة ومجازاً على ذا.» المرجع نفسه، ص ٣٥٨ (التشديد من قبلنا).

## ٢ ـ مساهمة السكاكي الدلالية:

إن النظر في مفتاح العلوم يتيح لنا تلمس الجوانب المتميزة التي جاءت بها هذه المساهمة في سياق الجهود الدلالية العربية كما انتهت إليه مع الجرجاني، ويمكننا إيجازها بما يلي:

أ ـ الانتظام الراقي الذي أشرنا إليه سابقاً في معالجة موضوعات بلاغة النصوص وشعريتها، حيث لا نشهد استقلال وترابط الأبواب المختلفة التي يجعلها السكاكي في أقسام متتابعة وحسب، بل نشهد داخل كل منها نظاماً مماثلاً من الفرز المنطقي الذي يحيل عملية التأليف بأكملها إلى صيغة منطقية بسيطة جداً في أساسها. وإذا بقينا فيما يتعلق بالدلالية مباشرة عند المسائل الكبرى فقط، فإننا نلاحظ هنا كتكملة لما جئنا على ذكره أعلاه أن السكاكي لما كان يجعل علم البيان جزءاً أو شعبة من علم المعاني «مرجعه اعتبار الملازمات بين المعاني» فإنه يدرس أنواعه المختلفة بناء لهذا الاعتبار الذي يقتضي علاقة بين لازم وملزوم والتي على أساسها تتحد هذه الأنواع. فالانتقال من اللازم إلى الملزوم يحدد مجال الكناية، والانتقال من الملزوم إلى اللازم هو اختصاص المجاز(١٦٨). ولما كان التشبيه نوعاً معيناً من الانتقال الأخير اقتضى البدء به قبل الآخرين المذكورين، وبذلك يكون السكاكي قد ذهب أبعد من الجرجاني في تنظيم الطرح الدلالي، فهو يزيده عمقاً وتخصيصاً. وهو لا يدرج الدلالية على أصول وقواعد النحو وحسب، بل يميز ضمن هذه الأصول والقواعد علاقة منطقية عامة تتشعب على أساسها ميادين تعبيرية وشعرية متميزة، مع ما يتصل بذلك من استعمال مفاهيم ملائمة تدرج في سياق هذه الدلالية وتثيرها.

ب ـ التميز الثاني لدلالية السكاكي قائم في جعله الاستدلال عنصراً من عناصرها المكونة. فرغم العلاقة الحميمة للجهود الدلالية بالنشاطات المنطقية والعقلية، ورغم اعتمادها بشكل حاسم مع الجرجاني أساساً علمياً بارزاً هو علم النحو

(١٦٨) يقول السكاكي «إن مرجع علم البيان اعتبار هاتين الجهتين: جهة الانتقال من ملزوم إلى لازم، وجهة الانتقال من لازم إلى ملزوم». المرجع نفسه، ص ٣٣٠. وإذا كان «انصباب علم البيان إلى التعرض للمجاز والكناية [.] فإن المجاز ينتقل فيه من الملزوم إلى اللازم (...) وإن الكناية ينتقل فيها من اللازم إلى الملزوم» المرجع نفسه، ص ٣٣٠ ـ ٣٣١.

الذي سبق وأشرنا إلى الصلة الوطيدة التي تربطه بالنشاط الكلامي والفلسفي، فإن أحداً قبل السكاكي لم يدخل الاستدلال في صلب النظرية الشعرية (والدلالية). والسكاكي يجعله مكملاً لعلم المعاني كي يتم، إذ لما كان مقامه جزءاً من جملة الكلام لزمت معرفته كجزء من علم المعاني والبيان[169]. وليست هذه المعرفة نافلة أو ثانوية بل تبدو ضرورية بقدر ما يبدو كذلك «تتبع خواص تراكيب الكلام»[170]. وأهمية إدخال علم الاستدلال في صلب العمل الدلالي لا تقتصر على البعد المنطقي والعقلي اللازم لمثل هذا العمل وإنما تكمن أيضاً في ما يتسم به من ميل نحو تناول وحدات أكبر من الجمل التي هي ميدان علم النحو الأساسي. فما دام هذا العلم يقضي بإرجاع التعبير إلى تركيب الجملة البسيطة، فإن الشرط الأول لعلم الاستدلال هو استحالة قيامه على الجملة الواحدة، واقترابه بالتالي أن يكون نحو «تراكيب الكلام» كما هو النحو نحو تركيب جملة أو عندما يكون نحو الجمل[171]. وبذلك يقدم علم الاستدلال إمكانية اختزال أو تجريد الوحدات المعنوية إلى وحدات دلالية تنتظم شبكة علاقاتها الأولى منطقياً في الإطار الأساسي للنفي والثبوت. وفي سياق عرض السكاكي لكل «من مبنى معرفة صحة الدليل على العلم بالحكمين النقيضين، ومن افتقاره إلى معرفة انعكاس الجمل»[172]، يلفت انتباهنا ذلك اللوح الذي ينصح السكاكي قارئه باعتماده من أجل «معرفة نقائض الجمل»[173]. فاللوح المثبت يكاد يكون صورة طبق الأصل ـ أو الأصح هو الأصل إذا أخذنا بالمقياس التاريخي للوقائع وليس بالمقياس الاستعراضي للبحث ـ

(١٦٩) «وإذ قد تحققت أن علم المعاني والبيان هو معرفة خواص تراكيب الكلام ومعرفة صياغات المعاني ليتوصل بها إلى توفية مقامات الكلام حقها (. . .) وعندك علم أن مقام الاستدلال بالنسبة إلى سائر مقامات الكلام جزء واحد من جملتها، وشعبة فردة من دوحتها، علمت أن تتبع تراكيب الكلام الاستدلالي ومعرفة خواصها مما يلزم صاحب علم المعاني والبيان، وحين انتصبنا لإفادته لزمنا أن لا نضن بشيء هو من جملته. . .» المرجع نفسه، ص ٤٣٢، انظر أيضاً ص ٦.

(١٧٠) المرجع نفسه، ص ٤٣٥.

(١٧١) فالاستدلال «هو اكتساب إثبات خبر للمبتدأ، أو نفيه عنه، بوساطة تركيب جمل، وقولي: بوساطة تركيب جمل، تنبيه على ما عليه أصحاب هذا النوع من إباء أن يسمّوا الجملة الواحدة حجة واستدلالاً، مع اكتساب إثبات ونفي بوساطتها. . .» المرجع نفسه، ص ٤٣٨ ـ ٤٣٩.

(١٧٢) المرجع نفسه، ص ٤٥٠.

(١٧٣) المرجع نفسه ص ٤٥٤.

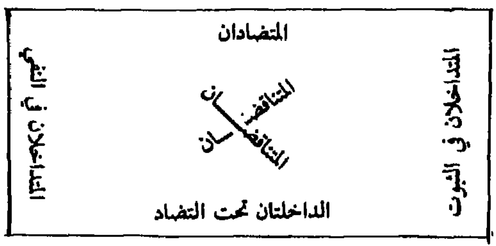
لذلك المربع السيميائي الذي اعتمده علم الدلالة الحديث كما انتهى إليه مع غريماس وكما أثبتناه أعلاه[174]، مما يعزز من أهمية المساهمة التي قام بها السكاكي وبعد نظره الدلالي[175].

ج ـ التميز الثالث يتمثل في إدراج السكاكي لعلم الصرف في السياق الدلالي، وجعله هو وعلم النحو يوطئان لعلم المعاني. ذلك يعود إلى كون السكاكي يعتبر أن «الغرض لخواص تراكيب الكلام»[176] الذي هو اختصاص علم المعاني «موقوف على التعرض لتراكيبه ضرورة»[177] والتي هي اختصاص علم النحو. وإن هذه التراكيب هي تأليف لمفردات أو كلمات هي من اختصاص علم الصرف[178]. ولما كان المفرد يتقدم المركب برأي السكاكي تقدم الصرف النحو[179]، ولما كانت التراكيب الأصلية العامة سابقة على التراكيب المتميزة الخاصة سبق النظر في النحو النظر في علم

---

(174) انظر الهامش (16).

(175) يقوم لوح السكاكي على التوزيع المنظم التالي:




المرجع نفسه، ص 454. وهو توزيع يجد ترجمته شبه الحرفية في المربع السيميائي لدى غريماس بحيث يقابل المتناقضين les contradictoires، والمتضادين les contraires، والداخلتين تحت التضاد les subcontraires والمتداخلين في الثبوت le deixis positif، والمتداخلين في النفي le deixis négatif (انظر أعلاه).

(176) المرجع نفسه، ص 163.

(177) المرجع نفسه، ص 164.

(178) المرجع نفسه، ص 75.

(179) «... فعلما الصرف والنحو يرجع إليهما في المفرد والتأليف، ويرجع إلى علمي المعاني والبيان في الأخير، ولما كان علم الصرف هو المرجوع إليه في المفرد أو فيما هو في حكم المفرد، والنحو بالعكس من ذلك كما ستقف عليه، وأنت تعلم أن المفرد متقدم على أن يؤلف، وطباق المؤلف للمعني متأخر عن نفس التأليف، لا جرم أنا قدمنا البعض على هذا الوجه وضعاً لنؤثر ترتباً استحقته طبعاً...» المصدر نفسه، ص 8.

المعاني[١٨٠]، كذلك كان الأمر بالنسبة للدلالات الوضعية والدلالات العقلية، وبالتالي للحقيقة والمجاز، حيث تأتي الأخيرة إثر الأولى، ويتأخر بالتالي علم البيان عن النحو ويتفرع من علم المعاني[١٨١]. هذه الاعتبارات العقلانية تشير إلى منطق تسلسلي خاص في فهم الدلالية وتقديمها، تشكل فيه المفردات أو الكلمات المستوى الأولى ودلالاتها الوضعية مرتبتها الأولى. والسكاكي بذلك يعطي للألفاظ المفردة ومعانيها الوضعية والعقلية (الحقيقية والمجازية) أهمية في الدلالة استهان بها الجرجاني حين ركّز في أطروحاته الدلالية على النظم والتركيب، دون أن يعني ذلك تقليل السكاكي من شأن هذين الأخيرين، بل إنهما لديه موضوع علم المعاني ومدار بحثه. وهذا الالتفات إلى الألفاظ ووضعها يدفع السكاكي إلى بحث عناصرها التي هي الحروف قبل بحث تراكيب هذه الحروف التي هي الكلمات أو هيئاتها[١٨٢]. وأهمية توقفه عند هذه الحروف تكمن في كونه يرى لها خواصّ يجدر بالمتكلم مراعاتها إن أراد بلوغ المعنى. ولما كان الحال نفسه وارداً بالنسبة للتراكيب التي تتمتع هي الأخرى بخواص معينة شديدة الارتباط بتأدية المعنى كان مفهوماً أن يمضي إلى بحث الاشتقاق والتصريف كصيغ خاصة من الضروري أخذها بالاعتبار في أداء المعاني[١٨٣].

د - تميز رابع قد لا يكون متصلاً مباشرة بالدلالية وإن كان السكاكي يلحقه بعلم المعاني، وإنما هو متعلق بالشعرية وبلاغة التعبير، يقوم على تمييز المنظوم عن المنثور في التراكيب البليغة. وهذا تمييز فات الجرجاني الذي ركّز على التركيب النحوي للعبارة بغض النظر عن كونها شعراً أو نثراً، وبالتالي تداعت لديه الأمثال من أبيات

---

(١٨٠) المرجع نفسه، ص ٦ و ٧٥ و١٦٣.

(١٨١) المرجع نفسه، ص ٣٢٩ - ٣٣٠ و٣٥٧ - ٣٥٨.

(١٨٢) المرجع نفسه، ص ١١.

(١٨٣) «... إن للحروف في أنفسها خواص بها تختلف كالجهر والهمس والشدة والرخاوة والتوسط بينهما وغير ذلك، مستدعية في حق المحيط بها علماً أن لا يسوي بينها، وإذا أخذ في تعيين شيء منها لمعنى أن لا يهمل التناسب بينها قضاء لحق الحكمة (...) وإن للتركيب كالفَعَلان والفَعَلى بتحريك العين منها مثل النزوات والحيدي وفعل مثل شرف وغير ذلك خواص أيضاً. فيلزم فيها ما يلزم في الحروف، وفي ذلك نوع تأثير لأنفس الكلم في اختصاصها بالمعاني...» المرجع نفسه، ص ٣٥٧.

وقطع شعرية أو آيات قرآنية تتجاور دون تمييز. بينما يلحظ السكاكي اختصاص النظم بوضع خاص يشكل مجال بحث مستقل يهتم به علما العروض والقوافي، ويجعلهما لذلك أيضاً من تمام علم المعاني[١٨٤]. وإذا أخذنا بعين الاعتبار ما ورد أعلاه حول الحروف ودلالاتها يمكننا جعل هذا الإيقاع الخاص بالكلام الشعري عنصراً مكوناً من العناصر الدلالية الكلية المؤدية للمعنى، وإن كان لا يأتي في صلب التركيب الأصيل لإيقاع الكلام في ما يؤديه عادة، وإنما في هيئات خاصة منه متميزة ومتفردة عن سواها، كأن صواتية الحروف والألفاظ ذات الدلالات المعنوية الخاصة تتخذ لها نسيجاً صوتياً هنا جديداً قادماً من مزجها على غير المعهود في الكلام المتداول كأنها الشكل الصوتي الموازي له لتتلاءم مع معنى آخر مقصود هو في الغالب معنى لمعنى.

هذه العلاقات المنطقية التي تجعل مختلف العلوم التي يتناولها السكاكي مترابطة متداخلة أو «متآخذة»[١٨٥] والتي تشكل أهم ما أتى به، سوف تتفكك مع الزمن حتى إذا وصلنا إلى كتب البلاغة والبيان الحديثة لاحظنا ضعف وانحسار البحث الدلالي فيها، حيث يتحول تناول كل علم فيها، وخاصة علمي المعاني والبيان، إلى صيغ جاهزة منفصلة ومعزولة عن بقية العلوم، وخاصة علم النحو، وتقدم أبوابها المختلفة والمؤلفة لها من تشبيه ومجاز وكناية... وكأنها قواعد أو صيغ علمية تطبيقية (كما هو الحال في قواعد وصيغ الفيزياء أو الكيمياء مثلاً...) يكفي حفظها والسير بموجبها لأداء الغرض المتوخى منها.

ولما كان السكاكي لم يتجاوز سابقيه (الجرجاني خاصة) في الحد الذي وقفت عنده الدلالية إذ بقيت لديه محكومة بالبلاغية ومرتبطة بالجملة أو العبارة، فإنه لم يتوصل إلى التعامل مع النص كوحدة كلية، كبنية خاصة. فإذا أضفنا إلى ذلك أخذه بواحدية في فهم الدلالات والمعاني حتى البليغة منها فإننا نضع اليد على مواطن

---

(١٨٤) «وحين كان التدرب في علمي المعاني والبيان موقوفاً على ممارسة باب النظم وباب النثر، ورأيت صاحب النظم يفتقر إلى علمي العروض والقوافي ثنيت عنان القلم إلى إيرادهما». المرجع نفسه، ص ٦. يقول أيضاً: «الفن الأول من تتمة الغرض من علم المعاني وهو الكلام في الشعر وفيه ثلاثة فصول. أحدها في بيان المراد من الشعر، والثاني فيما يخصه لكونه شعراً وهو الكلام في الوزن، وثالثها فيما يتبع ذلك على أقرب القولين فيه (...) وهو الكلام في القافية». المرجع نفسه، ص ٥١٥.

(١٨٥) المرجع نفسه، ص ٦.

الضعف الرئيسة في نظريته ومنهجه[186]. إذ يتضافر لديه التبعثر القائم في الجانب الأول مع التزمت الحاصل في الفهم والتحليل في الجانب الثاني، ليجعلا من مساهمته مساهمة قاصرة، إنما فيها أيضاً دعوة إلى استكمالها ونداء إلى تطويرها وتجاوزها. بيد أن الوضع المتردي الراهن يجعل من قيام دلالية عربية جديدة تكمل ما انقطع، فتتصل به إذ تصله بالعصر وتطوره على ضوء معطياته كما كان حالها في أزهى فتراتها، مهمة غير سهلة على الإطلاق. إنما هذا شرطها في كل حال، إذ لم تبتعد الإنجازات يوماً، وضيعة كانت أم ضخمة، عن المصاعب والصعوبات. ورغم اعترافنا بأن محاولتنا صياغة علم دلالة عربي حديث قد لا تكون ناجحة بالتأكيد، فإننا نعتبرها جديرة بالتجربة، علها على الأقل تكون جهداً يساهم مع محاولات أخر ويتطلع إلى تضافر جهود مماثلة وأفضل في سبيل تحقيق هذا الهدف.

### ٣ ـ الخطوط العامة لمشروع علم دلالة عربي:

يمكننا الاكتفاء هنا برسم الخطوط العريضة والعامة لمحاولتنا هذه، على أن تكون النقاط اللاحقة عناوين دراسة مفصلة تصدر قريباً، في الوقت الذي تشكل فيه الشروط العامة والضرورية لإنجاز علم دلالة عربي حديث.

أ ـ اعتماد علم منطق حديث لا يأخذ بآخر الإنجازات العقلية، وخاصة في ميدان الرياضيات، بعين الاعتبار وحسب، بل يستوعب أيضاً تلك الأعمال السابقة عليه خاصة في النتاج العربي نظرية وتطبيقاً...

ب ـ الاستفادة العميقة من علوم العصر الحديثة، من العلوم التطبيقية بالطبع وخاصة منها المتصلة بالمعلوماتية واكتشافات الفضاء والبيولوجيا... وإنما أيضاً من العلوم الإنسانية وخاصة منها علم النفس التحليلي وعلم الإناسة (الأنثروبولوجيا) وعلم الاجتماع (السوسيولوجيا)...

ج ـ الارتكاز إلى نظرية نحوية جديدة تستفيد من الإنجازات الأخيرة التي أثبتت فعاليتها لدى شعوب أخرى، وتستلهم الأعمال العظيمة التي أداها النحويون العرب خاصة في مدارسهم العقلية، وتنكب في الوقت نفسه على التطور الذي

(١٨٦) المرجع نفسه، ص ١٦٢ و ٣٢٩.

عـرفته اللغـة العربيـة في الاستعمال والحـاجات الجـديدة التي تفـرضها متـطلبات العصر الحديث. . .

د ـ الانطلاق من خصوصية اللغة العربية وتميز إنتاجاتها المتنوعة. من ذلك ما يـذكره بعض علماء العربية من أن هذه اللغة «أكثرها جار على المجاز، وقلما يخرج الشيء منها على الحقيقة»(١٨٧)، وما تتمتع به أصواتها وحروفها من مزايا خـاصة بهـا، غير منقطعة الصلة باستعمالاتها ودلالاتها.

هـ ـ التـطلع بـاستمـرار نحـو أفق قـومي منفتـح هـو وحـده الشرط الفكـروي (الإيديولوجي) المعبر عن المقطع التاريخي ـ الاجتماعي الضروري لنجاح مشروع ممـاثل. هـذا الأفق الذي لا بـد أن ترتسم عنـد أبعاده معـالم رؤى فلسفية تمثـل المسـاهمـة العـالميـة للعـرب في النـظرة إلى الإنسـان وإلى تـطوره. . . عـلى أن الانكفاءات النظرية سقوط في المتاهات الضيقة التي تستنزف الجهـود دون فعاليـة حقيقية أو تفاعل حقيقي مع المحيط الطبيعي.

---

(١٨٧) أبو الفتح عثمان بن جني: **الخصائص**، ٣ج (بيروت: دار الهدى، [د. ت.])، ج ٣، ص ٢٤٧، راجع أيضاً: ج ٢، ص ٤٤٧، حيث يقول: «إن أكثر اللغة مع تأمله مجاز لا حقيقة».

# الفصل الثاني:

## سيمياء جمالية القصص الفلسطيني المناضل

I. قصص غسـان كنفـاني القصـيرة:
النص الـدامي في مـواجهـة الإرهاب

II ـ براعم المقاومة الفلسطينية ضد الإرهاب الصهيوني
دراسة نص قصص لغسان كنفاني: «كان يومذاك طفلاً»

# I. قصص غسان كنفاني القصيرة:
# النص الدامي في مواجهة الإرهاب(*)

زعم صبية من منطقة الحازمية أنه في صباح كل ثامن من تموز تقشعر الأرض عندهم وتهتز في ارتعاشات تمتد تموجاتها جنوباً.. وانهم يتحينون ذلك ويترقبونه كل عام..

وأخبرني معلم مدرسة هناك أن تلامذته سألوه عن حقيقة الأمر وأنه لم يتمكن من نفيه أو تأكيده، لكنه توقف عند التاريخ وقال: «إنهم القوميون.. لا بد أنهم يدبرون أمراً خطيراً.. وإني في كل ثامن من تموز أضع يدي على قلبي متوقعاً حدثاً مفاجئاً..» ولم يكن ممكناً التأكد من مشاعره أكانت من الخوف هي أم من الرجاء..

وذكر صيدلي من الشمال يتردد بكثرة إلى تلك المنطقة أن طيوراً مهاجرة تأتي من أصقاع شتى إلى الحازمية في تموز من كل عام وملء الأرض شقائق نعمان وزهر برقوق.. فيعبق الجو فوحاً وبوحاً، وقد ينبجس ينبوع ويجري جدول، ويميد المكان بما فيه كأنه للحظة اهتزاز حركة زار أو تهويم أرملة بتول.. وهذا ما يجعل البعض يعتقد بهزة الثامن من تموز.. علماً أن لها مثيلاتها في مناطق أخرى عدة.

ويبلغني أن معمّراً يحكي لأحفاده قصصاً يصعب تمييز أدونيس فيها عن طانيوس شاهين. ومما يرويه أن أدونيس (؟) ترك عام ١٩٤٨ نهر إبراهيم ومضى قاصداً فلسطين، بعدما تواترت الأنباء بشكل مقلق عن الإرهاب الصهيوني فيها.. وما كاد يجتاز مدينة جونية حتى جاءه خبر انتصار العصابات الصهيونية الإرهابية على الجيوش العربية فصعق وغار للتو في الأرض من جديد.. ولا يزال أبناء المنطقة التي حصل فيها هذا الحادث يطلقون عليها حتى اليوم اسمه (أدونيس).. ولكنه يصعد في تموز كل عام في محاولة متجددة لبلوغ ما قصّر عنه.. وربما كان تسلّلُهُ من شقوق الأرض هو ما يشعر به أبناء بعض المناطق ولا يدرون كنهه. ومن رواياته أن الطيور المهاجرة فينيقية الأصل تأتي تنازع الأزاهير القانية رسائل تمضي بها خفيفة إلى فلسطين، يمكن لأبناء ضواحي بيروت ومخيماتها ـ كما لأبناء صور وقانا وعكا والجليل ـ أن يشاهدوها ـ تباعاً ـ وهم يغادرون إلى أعمالهم أو يعودون منها تحط وترحل حاملة أسرار الدم المسفوح وشظايا الجسد وكلمات العشق المقهور والثورة المغدورة والتحرير الموعود...

قلت هلموا إلى هذه الرسائل نفضها، إلى هذه النصوص نبزلها، علّها تروي ظمأ إلى المعرفة صدئاً، تضيء درباً إلى حواضر مدلهمة.. أو يكون لنا لذة الأخذ والدخول في التجارب.

---

(*) نشر قسم من هذا البحث لأول مرة في السفير (بيروت؛ العدد ٤٧٠٩، السبت ١٨ تموز ١٩٨٧) تحت عنوان «قصص غسان كنفاني القصيرة: النص الدرامي في مواجهة الإرهاب»، بينما نشر القسم الآخر في العرب والفكر العالمي (بيروت؛ العدد الأول شتاء ١٩٨٨، ص ٩٤ ـ ١١٨) تحت عنوان «نقد القصة المقاومة عند غسان كنفاني».

## مقدمة: القَصص والواقع

إذ يتسلم إسحق شامير رئاسة الحكومة الإسرائيلية من شمعون بيريز (تشرين الأول ١٩٨٦) لا تقوم قيامة أحد، ولا تتحرك أرتال الأجهزة الإعلامية والدبلوماسية في العالم، كما جرى بصدد انتخابات الرئاسة النمساوية حول ترشيح كورت ڤالدهايم لها[١]، لتحتج على وصول واحد من السفاحين الكبار في تاريخ فلسطين الحديث. لن ينظر أحد في سجل أعماله ليحصي الجرائم التي قام بها منذ كان زعيماً لمنظمة شتيرن الصهيونية الإرهابية حتى اليوم، كما لم يفعل أحد ذلك عندما امتطى مناحيم بيغن صهوة هذا المركز قبله[٢]. فإذا كانت الأرغون قد عرفت هذا المجد بتواطؤ شبه كلي من قبل أدعياء الدفاع عن الإنسانية والحرية، فلماذا يكون الأمر مختلفاً مع شتيرن حتى وإن كان قادة هذه الأخيرة ـ ومنهم شامير ـ قد حاولوا التحالف مع النازيين الألمان ضد

(١) راجع الحملة الإعلامية التي قادها المؤتمر اليهودي العالمي والصهيونية العالمية وإسرائيل عشية وخلال هذه الانتخابات ضد كورت ڤالدهايم المرشح للرئاسة الأمين العام السابق للجمعية العامة لهيئة الأمم المتحدة، متهمة إياه بالمشاركة في عمليات اضطهاد اليهود إبان خدمته العسكرية في الجيش الألماني خلال الحرب العالمية الثانية، علماً أن هذه الحملة لم تحل دون انتخاب ڤالدهايم رئيساً في ٨ حزيران ١٩٨٦ وتسلمه مهامه الرئاسية في ٨ تموز ١٩٨٦. ومن طريف الصدف أن يقع هذا التاريخ في ذكرى استشهاد غسان كنفاني على يد المخابرات الإسرائيلية في ٨ تموز ١٩٧٢.

(٢) يمكن اعتبار صحيفة **Le Monde Diplomatique** الشهرية من بين الدوريات العالمية النادرة التي تتعرض على قدر كبير من الموضوعية للأحداث الجارية، وتشكل بالتالي منبراً يكاد يكون فريداً في متابعة تطورات الصراع العربي ـ الإسرائيلي على المستوى العالمي. وفي عددها الـ ٣٥٧ الصادر في كانون الأول ١٩٨٣ مقال لمرسيل ليبمان عن السياسة والروحانيات في إسرائيل (Marcel Liebman: «Politique et mystique en Israël» 18-19) يبين فيه الكاتب بالوقائع الفارق المحدود بين سياسة حزب العمال وسياسة تجمع الليكود، مشيراً إلى أن السياستين سياسة صهيونية أضحت مع هذا الأخير أكثر وضوحاً وتماسكاً، وأكثر اندفاعاً وإثارة. كما يقدم لمحة موجزة وإنما معبرة عن التاريخ الفاشي والإرهابي لمناحيم بيغن رئيس الوزراء الإسرائيلي السابق.

الإنكليز في خضم الحرب العالمية الثانية[٣]؟ لكن الوقائع التاريخية تشير إلى تجاوز هذه المحاولات إلى نوع من التنسيق والتعاون بين المنظمات الصهيونية وبعض الهيئات النازية الحاكمة، كما يدل على ذلك ما يذكر من عقد لاتفاقات بين الطرفين بخصوص تهجير اليهود من أوروبا إلى فلسطين، ومن قتل الصهاينة لبعض هؤلاء المهجرين[٤].

بيد أن ما هو أهم من التواطؤ مع النازيين هو التصرف على غرارهم واعتماد مقولات وقناعات فكرية وإيديولوجية مماثلة لتلك التي اعتمدوها؛ وهذا هو بالتحديد ما يغفل أو يتغافل عنه كثير من الأوروبيين ومعظم الأميركيين. فهؤلاء يطرون اللعبة الديمقراطية التي تتيح انتقال السلطة في فلسطين المحتلة من طرف صهيوني إلى آخر،

---

(٣) راجع عرض أمنون كبليوك (Amnon Kapeliouk) لكتاب يهو شافات هربكي الرئيس السابق لجهاز الاستخبارات العسكرية في رئاسة أركان الجيش الإسرائيلي القرار القاتل (Yeho Chafat Harba - Le Monde Diplomatique) في ki **Décision Fatale** Tel-Aviv, Am Oved (travaillistes) 1986, 360 p. no. 385, avril 1986 حيث يشير الكاتب إلى تذكير المؤلف بمحاولات زعماء مجموعة شتيرن الإرهابية ـ وبينهم شامير ـ بناء تحالف مع النازيين الألمان ضد الانكليز في خضم الحرب العالمية الثانية؛ ويحيل إلى مقال سابق له ذكر فيه مساعي هذه المجموعة التي كان شامير يحتل المركز الثاني في قيادتها لإبرام حلف مع ألمانيا النازية خلال عامي ١٩٤٠ ـ ١٩٤١ مثبتاً جملة من الوثائق الدامغة بهذا الخصوص، مشيراً إلى توقيف السلطات البريطانية لشامير في كانون الأول ١٩٤١ بتهمة «الإرهاب والتعاون مع العدو النازي». (Amnon Kapeliouk: «1940-1941: La douteuse philosophie de M Shamir» in no. 357 décembre 1983 p. 19).

(٤) «. . . نشطت الهيئات الصهيونية المختصة في تهريب يهود البلاد الواقعة تحت السيطرة النازية وذلك بمعاونة السلطات النازية نفسها وكان المسؤول عن جهاز تسهيل هجرة اليهود الزعيم النازي أدولف إيخمان. وقد وصل إصرار الصهاينة على استخدام أعداد ضخمة من المهاجرين اليهود إلى فلسطين حداً دفعهم إلى نسف الباخرة باتريا بمن فيها من المهاجرين اليهود في ميناء حيفا بتاريخ ٢٥ تشرين الثاني ١٩٤٠ نظراً لأن السلطات البريطانية عارضت في قبولهم كمهاجرين شرعيين لفلسطين وأمرت بتسفيرهم إلى إحدى المستعمرات البريطانية. . .» الدكتور عبد الوهاب الكيّالي: الموجز في تاريخ فلسطين الحديث بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٧٥، ص ١٨٤ ـ ١٨٥. ومن بين الوثائق التي يستشهد بها أمنون كبليوك في مقالة «1940-1941...» الأنف الذكر اقتراحات تقدم بها زعماء شتيرن الإرهابية للممثلين النازيين في بيروت ودمشق وأنقرة بتخريبهم للجهود الحربية للإنكليز ضد الألمان مقابل تحويل هؤلاء لليهود الأوروبيين إلى فلسطين بدل ترحيلهم إلى بولونيا، وإشارتهم إلى أن الدولة اليهودية الموعودة ستكون حليفة للرايخ الثالث؛ وفي إحدى هذه الوثائق التي تحمل توقيع شامير وشتيرن والتي قدمت إلى السفارة الألمانية في أنقرة في الوقت الذي كانت فيه الحرب محتدمة في أوروبا وقوات رومل وصلت أرض مصر وعمليات إبادة النازيين لليهود تتكثف يرد خاصة: «فيما يخص التصور فإننا نتماهى بكم. فلماذا لا يتم إذن تعاون واحدنا مع الآخر!

ويصرفون النظر عن صلب المشكلة التي تغلفها هذه اللعبة والمتمثلة بالكيان التمييزي العنصري ـ الديني والإرهاب المتعدد الأشكال الذي يشترطه[٥].

الإرهاب، هذا المفهوم الأكثر تردداً اليوم في الصحافة العالمية، ليس في الحقيقة مفهوماً جديداً، وقد اعتمد أغلب الأحيان، إن لم يكن على الدوام، لتمويه المصالح الخاصة للدول والطبقات والفئات السياسية. استعمله الألمان ضد الفرنسيين الذين قاوموا احتلالهم لفرنسا في الحرب العالمية الثانية ـ وكذلك فعل على غرارهم أتباعهم في حكومة ڤيشي ـ واستعملوه أيضاً في الدنيمارك فأطلقوه على أولئك الذين قاوموا احتلالهم للبلاد وقاتلوا من أجل الحرية والاستقلال[٦]، ويردده اليوم خلفاؤهم في فلسطين المحتلة وغيرها. . ويطلق بسهولة على «الشيعة» بعد الفلسطينيين ـ كأن «الشيعة»، بعد الفلسطينيين، هم الذين يحتلون أرض الآخرين وينكلون بهم ـ. . . إلا أن ما يبدو أهم من المفهوم هو الواقع الإرهابي ـ الإرهاب الحقيقي هذه المرة ـ الذي يستولده. فالسؤال الأساسي الذي يكاد الجميع أن يتلافوه هو: لماذا يعتمد العنف من جانب فئة

---

(٥) لكن ملاحظة التشبه بالنازيين لم تغب عن بعض المتنورين، إزاء بعض الأعمال الإرهابية الكبرى التي قامت بها منظمات صهيونية كالمجزرة التي نفذتها عصابات الهاغانا والأرغون في ديرياسين في ٩ نيسان ١٩٤٨، حيث إن الدكتور ستيفن بنروز رئيس الجامعة الأميركية في بيروت رأى بهذا الخصوص «أن الصهاينة أحسنوا استعمال الأساليب الإرهابية التي أجادوا تعلمها على أيدي سادة هذا الفن مع النازيين» (عن هنري كيفن: **فلسطين في ضوء الحق والعدل** ص ٤٨ كما ورد في د. رشاد عبد الله الشامي: **الشخصية اليهودية الإسرائيلية والروح العدوانية**، الكويت، سلسلة عالم المعرفة رقم ١٠٢ عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، حزيران/يونيو ١٩٨٦ م - رمضان ١٤٠٦هـ ص ١٨٨)، واعتبرها جون كمحي «أكبر عار في التاريخ اليهودي» (بيير ديميرون: **ديميرون ضد إسرائيل** ص ٤٠ كما ورد في د. رشاد الشامي المرجع السابق ص ١٨٨) وهو إذ لا ينفي عبثيتها يؤكد أثرها الإرهابي على العرب ودورها في فرار وطرد الألوف منهم من فلسطين، بينما يعلن مناحيم بيغن بشكل قاطع هذه العلاقة الوثيقة بل الشرط الضروري بين الإرهاب الإجرامي وقيام دولة إسرائيل واستمرارها: «لولا النصر في ديرياسين لما كانت هناك دولة إسرائيل» (مناجم بيغن الثورة ص ٤٦، كما ورد في د. رشاد الشامي المرجع نفسه ص ١٨٩، وراجع أيضاً Anni Kanafanı: **Ghassan Kanafani** **2d. printing puplished by the palestine Research Center (with the permission of NEEBII) Beirut April 1973 [p.9]** وفيه كذلك عبارة بيغن بالانكليزية عن M. Beigin **The Revolt**, New York: Henry Schuman 1951) وبالإمكان متابعة تورط بن غوريون نفسه في مجزرة كفر قاسم عام ١٩٥٦ (راجع تصريح رئيس بلدية كفر قاسم عبد الرحيم يسين في السفير ٢٧/١٠/١٩٨٦ تحت عنوان «قنبلة حارقة على سيارة ضابط في غزة» في الصفحة الأولى).

(٦) **Anni Kanafani** المرجع السابق [ص ٧].

أو فريق ما يوصم بالإرهابي؟ فإذا كانت المنظمات الفلسطينية المسلحة إرهابية فإنها تأتي رداً متأخراً عشرين سنة على الأقل على إرهاب صهيوني لم يكف عن القتل والتدمير والتهجير واستلاب الأرض والوطن والتاريخ... إنما لمن يتوجه هذا المنطق؟ ألِفَرنسيين يفجِّرون مركب حركة سلمية ويقتلون أحد الأشخاص في عملية ـ عملية «رينبو بوت ـ مقرة من قبل هيئات عليا سياسية وعسكرية ينفذها محترفون من أجهزة المخابرات الفرنسية ولا يسمونها إرهاباً، تماماً كما لا يسمون إرهاباً تاريخهم الاستعماري الحافل من المغرب العربي إلى الهند الصينية أو واقع احتلالهم لكالدونيا الجديدة وبقية المستعمرات أو عملياتهم العسكرية الجارية في التشاد وبلدان أفريقية أخرى؟ أم لبريطانيين وأميركيين يدعمون النظام العنصري في جنوب أفريقية حيث يقتل الناس بالعشرات أسبوعياً ولا يطلق على ذلك إرهاباً، ويتعاونون في عمليات اعتداء دولية، فيشن سلاح الجو الأميركي بمساعدة وتسهيلات بريطانية هجوماً على بنغازي وطرابلس (١٥ نيسان ١٩٨٦) يقضي على حوالى مئة مدني ولا يسمى هذا إرهاباً؟ وجميعهم لا يسمون إرهاباً قتل العرب وترويعهم وتدمير ممتلكاتهم ومؤسساتهم ومشاريعهم يومياً في فلسطين كما في بقية الأراضي العربية المحتلة والمهددة. ذلك أن لهم منطقاً مشتركاً مختلفاً ومناقضاً لتطلعات الشعوب العربية وغير العربية إلى الحرية والديمقراطية والتقدم، منطقاً يتجسد في مقولاتهم كما في ممارساتهم منفردين ومجتمعين. قد يكون العدوان الفرنسي ـ البريطاني ـ الإسرائيلي على مصر عام ١٩٥٦ قد أضحى بعيداً! خاصة وأن حلفاً أميركياً ـ إسرائيلياً عسكرياً قائم اليوم تجمع عبره الولايات المتحدة الأميركية بين الصهاينة وحلفائها الأوروبيين، ويلتقي الجميع في إطار مشروع ريغان الاستراتيجي لحرب النجوم، ويلتقون عبر اتفاقات ثنائية في مجال التعاون النووي، كما يلتقون في مجال «مكافحة الإرهاب»؛ فيشن الصهاينة هجومهم على تونس، بعد قصفهم للمفاعل النووي العراقي، ويشن الأميركيون غاراتهم على المدن الليبية، وينسق الجميع عملياتهم الإرهابية على المستوى العالمي لمحاربة الأنظمة الوطنية في نكيراغوا وأنغولا وسورية.. ومواجهة حركات التحرر الوطني في اميركا اللاتينية وإفريقية وآسيا.. **لكن ما علاقة ذلك كله بقصص غسان كنفاني القصيرة؟**

ربما كان غسان كنفاني من الكتاب القلائل الذين لم يرتبط إنتاجهم بمسيرة حياتهم بقوة وحسب، بل إن هذه المسيرة شكلت كذلك مثالاً نموذجياً على موضوع

الإرهـاب المتناول. فهـو الذي أخـرجه الصهـاينـة من بيتـه ووطنـه طفـلاً مـع أهله، واضطروا عائلته المؤلفة من تسعة أشخاص للتحـول سنة ١٩٤٨ مـع أقارب يعيشـون معهـا إلى لاجئين، مثلهم مثـل ألوف العـائلات الفلسـطينية التي عـانت من الإرهاب الصهيوني في تلك الفترة. وهو الذي أكمل تعليمه بينـما كان يعمـل في دمشق، والذي انقطع للعمل باكراً في الكويت ليتفرغ للصحافة فيما بعد في بيروت مناضـلاً في حركـة القوميين العرب. . لاحقته إسرائيـل وفخخت سيارتـه لتقتله مع ابنـة أخته لميس ذات السبعة عشر عاماً فتمزقهما أشلاء متناثرة في الثامن من تموز ١٩٧٢ . . . فيتحول غسان كنفاني من كاتب ومناضل إلى رمز وأسطورة.

هو رمز بالتأكيد على صلابة مـواجهة الإرهـاب الصهيوني، والتمسـك بالانتـماء الوطني والقومي، والنضال التحريري المرير الذي خاضه، ولكنه أيضاً رمز على شراسة ذلك الإرهاب الإسرائيلي وأهدافه ووسائله. فمن المعروف أن كنفاني لم يكن عسكـرياً أو مسؤولاً عن جهاز عسكري. لقـد كان منـاضلاً بـالتأكيـد ومسؤولاً سياسيـاً وكاتبـاً ثورياً. وهو ككاتب مناضل قام عام ١٩٦٧ بدراسة الأدب الصهيوني كما كان قد درس عام ١٩٦٦ أدب المقاومة الفلسطينية(٧). ويأتي مقتله على الأرجح في سياق عملية إبـادة الشعب في أضخم عملية إرهابيـة عزَّ نـظيرها بـدأت قبل مـطلع هذا القـرن ولا تزال مستمرة.

وهو أسطورة نظراً لما أحاطه به مقتله من هالة من الإعجاب بلغت أحيـاناً حـداً من التقديس يجعل منه حتى اليوم ـ بعد أربعة عشر عـاماً عـلى مقتله ـ نبراسـاً، عنصر حث وتحريض على النضال ومقاومة الإسرائيليين، كـما تشهد بـذلك العمليـة الفدائيـة التي جـرت في ذكرى استشهـاده(٨)، ولكنه أيضاً وخاصة يجعـل من قصصـه القصـيرة أعمالاً خارقة هي «بالنهاية المروعة التي انتهتهـا أعظم قصـة في تاريـخ الأدب العربي.

(٧) المرجع ذاته [ص ٢٩].

(٨) قام بها أربعة مقاتلين من الحزب السوري القومي الاجتماعي والجبهة الشعبية لتحرير فلسطين اصطدموا بجنود الاحتلال الإسرائيلي قرب الحدود الفاصلة بين لبنان وفلسطين وأسفرت عن استشهاد المقاتلين الأربعة ومقتل جنديين إسرائيليين وجرح عدد آخر منهم (راجع في السفير ١٩٨٦/٧/١١ بيان «جبهة المقاومة الوطنية ـ قوات الشهيد محمد سليم وقوات الشهيد غسان كنفاني»).

بل ربما في تاريخ غيره من الآداب»، بل هي إعجاز و«أي إعجاز!»، هو أقرب ما يكون إلى إعجاز النص القرآني نفسه[9].

قد يكون دافع أو خلفية هذه الرؤية الأسطورية لأعمال كنفاني وجهة نظر - إيديولوجية؟ - ذات حدين: **الأول**: عامّ، كونها تحكم على الأعمال الفنية من خلال موضوعها، فكلما كان الموضوع عظيماً، والكاتب أو الفنان أميناً، كلما أضحى العمل راقياً. هكذا تجد جميع الإنتاجات الفنية في القِصص كما في المسرح أو الرسم. . ، في قديمها كما في جديدها، تفسيرها الواضح والبسيط في كونها قد عالجت مسائل وقضايا إنسانية أو اجتماعية رفيعة أو ثورية. كذلك هو الحال مع شكسبير الذي يأتي خلوده من ثورته «على طبقة انجلترا الحاكمة» أيامه، ومع بيكاسو الذي «لا يزال، كفنان، حياً، لأنه، كفنان لا يزال يحيا قضيته» التي «هي شعب اسبانيا» إلخ. وكما أن «الكتابة قضية، والكاتب إنسان صاحب قضية يؤمن بها. . » فإن «قيمة الكاتب الفنية أيضاً تستمد كمها وكيفها من القضية، بمقدار صدقه تكون قيمته»[10]. . . ! **الثاني**: خاص يتعلق بتطبيق هذه الرؤيا العامة على حالة محددة هي أعمال كنفاني حيث يحسم الموقف منها بصورة أبسط وأسهل من الصيغة العامة. فالقضية التي يلتزم غسان كنفاني بها هي «قضية الشعب الفلسطيني»، و«لقد كان غسان ثورياً صادقاً»، فمن المنطقي أن يكون الاستنتاج: «هنا تكمن عبقرية غسان، هذا الإخلاص الكامل للقضية مع الصدق الكامل لهذا الإخلاص جعله يستطيع أن يكتب كل هذه الأعمال، ومعظمها فني، دون أن يكرر نفسه (. . .) أي إعجاز!». . . إلخ[11].

من الواضح أن أحكاماً كهذه تغفل موضوعها نفسه، المادة الأدبية التي تتناولها، لتهتم بما هو خارجها. فمهما بحثنا لن نجد كلمة واحدة بصدد قصص كنفاني

---

(9) راجع مقدمة د. يوسف إدريس لـ **الآثار الكاملة لغسان كنفاني المجلد الثاني - القصص القصيرة** بيروت دار الطليعة، الطبعة الأولى حزيران (يونيه) ١٩٧٣، ص ٢٤ - ٢٥. (وهذا المرجع هو ما سنحيل إليه باستمرار لاحقاً كلما كان الأمر يتعلق بهذه القصص). راجع أيضاً ص ٢٣: «ثمة شيء لا بد قد حدث لقصص غسان باستشهاد غسان، كانت كلاماً فأصبحت صدقاً، كانت تحيا معنا على الأرض فارتفعت إلى السماء (. . .) مضيئة بمزيج أسطوري من النبل والسمو وجلال الأنبياء» إلخ. . .

(10) د. يوسف إدريس في المرجع السابق ص ٣١ و٤١.

(11) د. يوسف إدريس في المرجع ذاته ص ٢٣ و٢٧ و٢٥ تباعاً.

القصيرة نفسها كأعمال أدبية أو نصوص أدبية، بل نجد الأحكام تأتي بدون أي سند مادي واقعي أو حتى منطقي، ويعوزها الكثير من الإقناع بصوابيتها وجدواها إذ تبقى مبهمة غامضة كما هو الحال بالنسبة لملاحظة الجدّة في هذه القصص، أو تكرر ذاتها زيادة في الغموض كما هو الحال بالنسبة لأسلوب غسان كنفاني الخاص(١٢). وهذه الأحكام إذ تفقد موضوعها المبدئي تستبدله بآخر خارجه مذكرة بنهج عريق في النقد والتحليل ممعن في التقليدية. وهي بذلك تنقل معرفة النص إلى أرض لا يمكن أن يجري عليها نقاش أو حوار وبالتالي هي أرض الأحكام المسبقة والجاهزة، وربما أحياناً أرض الجهل والتعسف. فخارج النص المطروح يكاد يتلخص في موقف إيديولوجي ـ أخلاقي يعتبر القضية خيراً والكاتب صادقاً(١٣). والجانبان مطروحان كمسلّمتين. وليس من المتعذر الالتقاء بمن يدعي أن هذه القضية ـ ما هي تحديداً؟ ـ شر، أو بمن يشكك بصدق الكاتب. فيبدو أي نقاش حول هذين الجانبين لا يستبعد الدخول في سفسطة لا تنتهي لم يجهلها تاريخ النقد لدينا، وإنما خاصة لا يمكنه أن يؤدي إلى مقاربة مناسبة لمعطيات النصوص ذاتها.

ربما تكون بعض الإشارات في بعض أعمال كنفاني أو في التقديم لها هي التي تشجع على اعتماد الموقف الإيديولوجي ـ الأخلاقي الذي جئنا على ذكره. ففي المقدمة التي يوطىء بها كنفاني لأولى مجموعاته القصصية موت سرير رقم ١٢ (١٩٦١)، ورغم ما يعلنه فيها من «أن الكاتب يجب أن يقدم نفسه» (ص ٣٧)(١٤)، لا يكتفي

---

(١٢) انظر المرجع ذاته ص ٢٦ حيث يتألف الحكم بالنسبة للجدة على النحو التالي: «فغسان كاتب جديد فعلاً. حتى في الشكل جديد. إن الجدة لا تأتي من نظم الجملة أو إحالة اللغة إلى كلمات واحتصار المواقف في رمز. الجدة أن يكون محصول العمل، في نهاية اكتماله جديداً. الرؤيا جديدة. رؤيا لم يسبق إليها أحد ولا طافت بذهن بشر.»!

وبالنسبة للأسلوب: «ونفسها القضية، شكلت أسلوب غسان كنفاني الخاص، وهكذا حدد غسان للعمل الفني القصصي الذي يتناول قضية شعبية شكلاً فنياً بارع الإتقان، وأهم ما فيه أنه غساني كنفاني مائة بالمائة.»!

فلا الجدة في قصص كنفاني محددة، ولا الأسلوب معيناً!

(١٣) انظر المرجع ذاته ص ٣١ ـ ٤١ وص ٢٣ ـ ٢٥ خاصة.

(١٤) نذكر بأن أي إشارة في سياق هذه الدراسة للصفحات الخاصة بالنصوص القصصية القصيرة لغسان كنفاني تعتمد المرجع المذكور أعلاه في الملاحظة رقم (٩).

كنفاني بالتنبيه إلى ما هو واضح من تقسيم للأقاصيص إلى ثلاثة أقسام نوعية، بل نجده لا يتورّع عن تقديم عزائه «إلى العائلة المجهولة التي فجعت بموت ابنها «محمد علي أكبر» الذي مات بعيداً، وحيداً، غريباً، على السرير رقم ١٢، وهو ينزف عرقاً نبيلاً في سبيل لقمة شريفة. . .» (ص ٣٨) مقيماً بذلك صلة حميمة ومباشرة بين الواقع والعالم القصصي الذي يبنيه، بحيث تتقدم شخصيات الأخير كأنها أشخاص الأول، بل هي كذلك[١٥]. وفي الملاحظة التي يثبتها كنفاني في مطلع مجموعته القصصية الأخيرة عن الرجال والبنادق (١٩٦٨) يرد ما يلي: «هذه تسع لوحات، أردت منها أن أرسم الأفق الذي أشرق فيه الرجال والبنادق والذين ـ معاً ـ سيرسمون اللوحة الناقصة في هذه المجموعة» (ص ٦١١) حيث يُلمح تداخل عميق بين العالمين الواقعي والقصصي يقوم على التفاعل والتكامل وحتى الاندماج في هذه الرؤية التي تتصدى لها كما في تلك الأعمال التي يجري التمهيد لها.

في هذا الطرح، كما في طرح يوسف إدريس الذي تعرضنا له، تتم عملية قلب معطيات المسألة. إذ ليس الواقع بحد ذاته هو الفني، وهو حين يبدو كذلك فبفضل عملية الإخراج التي يتعرض لها. وعملية الإخراج المذكورة ليست معطى واقعياً خارجياً بل إنجاز فني داخلي. وقد لا نخطىء كثيراً إذا أكدنا أن أعظم إنتاج واقعي فني يتحول إلى أثر باهت وممل إذا أخضع لعملية إخراج بليدة أو مزعجة. في المقابل، يمكن القول إنَّ كل فني واقع، كما هو حال كل نتاج إنساني، وربما يتميز عن واقعية ما عداه برقي المستوى الجمالي «الصناعي» والمقصود فيه. فجميع الأعمال الفنية جزء من

---

(١٥) قد تكون «البطل في الزنزانة» (الكويت ١٩٥٨) الواردة في الآثار الكاملة (ص ٨٢٩ ـ ٨٣٩) خارج المجموعات التي نشرت في حياة كنفاني أكثر دلالة على هذه العلاقة القوية والمباشرة بين القصص والواقع من «موت سرير رقم ١٢» (الكويت ١٩٦٠) أو «قتيل في الموصل» (الكويت ١٩٥٩ ـ راجع الملاحظة التي يقدم غسان كنفاني بها هذه القصة القصيرة ص ٣٧٩) أو غيرها. ففي أقصوصة «البطل في الزنزانة» يطرح الراوي المتكلم بعض مسائل التأليف والتعبير القصصيين مؤكداً أن الأبعاد الواقعية الرفيعة لبعض الأحداث والأشخاص في الواقع كافية بحد ذاتها لإعطاء قصة جيدة، وأن التلاعب بهذه الأحداث وقوع «في الكذب» (ص ٨٢٧ ـ ٨٢٨) والأهم من ذلك هو خيانة لها ولأصحابها وللـ «قضية» التي يتبنونها (ص ٨٢٨). فلا أمر يبرر، ولو كان ذلك لخدمة «فن القصة»، التصرف في حقائق الوقائع والناس التي تفرض ذاتها و«ترفض (. . .) التكذيب». . (٨٣٥ ـ ٨٣٦). فيؤكد بذلك الطابع الإيديولوجي ـ الأخلاقي (الإخلاص للقضية والصدق في التعبير عنها) الذي يسم فهم العمل القصصي وأبعاده.

الواقع الإنساني، ومن نشاطاته وإنجازاته، لها سماتها وخصوصياتها المميزة. هكذا، بدل أن يتطرق إلى العمل الفني كوجه خاص من وجوه الواقع، جزء لا يتجزأ منه أو مستوى من مستوياته المكونة وإنما المتميزة، وبالتالي يبحث فيه عن أبعاده الإبداعية والجمالية التي هي شرط وجوده على هذا النحو، يجري تجاوز هذه الأبعاد في نظرة إيديولوجية اجتزائية تقوم في نظرتها إلى الواقع على التفتيت وإلى الفن على الاختزال، وبالتالي لا ترى في الواقع المعنِي إلا الجزء الذي انتخبته بناء لمعاييرها الضمنية أو المعلنة، فلا تلحظ في العمل الفني إلا ما هو غير فني فيه، وتحديداً هنا المواد الواقعية المعتمدة التي يجري اختزاله إليها. على هذا النحو لا يجري قلب فقط لمعطيات كل من موضوعي الفن والواقع، وإنما أيضاً خلط والتباس في المفهومين الخاصين بهما، خاصة في ذلك الإقحام المفتعل لعالم الأخير في عالم الأول.

هذا الإقحام والخلط الذي يولده تعبير عن موقف إيديولوجي يرتكز إلى التزام بدائي، وإلى تصور لطبيعة أو ماهية الفن ولدوره لا يقل عن هذا الالتزام بدائية. فبما أن هذا الأخير هو سعي لتغيير الواقع نحو الأفضل، يجري استبعاد أي عمل «غير ملتزم» أو «غير واقعي» كما قد يحكم على بعض الأعمال الفنية التي لا تتطرق إلى مسائل من الحياة اليومية أو قد تعالجها من وجهة نظر غير ثورية. فيكون الالتزام الأكثر أصالة واكتمالاً مزج الفن بالواقع ضمن رؤية تنتصر للقضية، أو لقضايا هذا الواقع الوطنية والاجتماعية النبيلة...

لا تصعب ملاحظة الفارق بين الموقف الذي يتخذه غسان كنفاني حول هذه المسألة في البداية (١٩٥٨ ـ ١٩٦١) وبين ذلك الذي يعتمده لاحقاً (١٩٦٨) وإن بقي جوهرهما واحداً. ففي المرحلة الأولى يبدو الخلط بين الواقع والفن كاملاً ونهائياً وإلى حد كبير ميكانيكياً. بينما يتميز هذا الخلط في المرحلة الثانية من خلال التعبير المجازي المستعمل والذي يبعد عنه تلك الميكانيكية السابقة. فالقصص لا تنقل الواقع حرفياً كما كان يقال، إنما ترسم أفقه، أي أنها تعطي صورة فنية عن التصور العام له ولتطوراته؛ وهذا ما قد لا يشكل تناقضاً مع التصورالسليم للعلاقة بين الفن والواقع. والواقع متوقع له أن يستكمل هذا العمل الفني، بصيغته الفنية تحديداً. فالحرص واضح على تمييز خصائص كل من الطرفين رغم التداخل والتفاعل العميق بينهما.

ربما كان اعتماد تعبير «لكن ذلك كله خارج الموضوع» في اللوحة الأولى (مدخل) من تلك اللوحات التسع المشار إليها في الرجال والبنادق[16] شكلاً من أشكال إبراز هذا التمييز بينهما. وهو تمييز مرتبط على كل حال بتطور عام يحكم الانتاج القصصي لغسان كنفاني بأكمله وهو ما ستكون لنا فرصة توضيحه بالتفصيل لاحقاً.

## أولاً: خصوصية البنية القصصية العامة:
## الثبات والتطور في مواجهة العدوان ـ المرحلة الأولى

قد لا يكون سهلاً التوصل إلى تحديد بنية عامة لقصص كنفاني القصيرة بأكملها. فهذه القصص، التي يبلغ عددها الإجمالي المنشور حتى الآن ستين أقصوصة، تغطي فترة زمنية تبلغ أربع عشرة سنة ممتدة من سنة ١٩٥٦ (مع «ورقة من الرملة» و«ورقة من غزة»[17]) إلى سنة ١٩٦٩ (مع «كان يومذاك طفلاً»[18])، وتتناول موضوعات جد متنوعة[19] من زوايا في الرؤية ووجهات النظر كما في الأصوات الراوية وبؤروية السرد متعددة. وقد تكون الأقاصيص التي نشرت بعد مقتل غسان كنفاني والتي كان قد استبعدها هو نفسه من مجموعاته القصصية التي نشرها[20] من أهم

---

(١٦) لازمة «مدخل» (ص ٦١٣ ـ ٦٢١) عن الرجال والبنادق (١٩٦٨).

(١٧) راجع ص ٣٢٧ وص ٣٥٠ تباعاً من الآثار الكاملة ـ المجلد الثاني...

(١٨) راجع ص ٨٧٧ من المرجع السابق.

(١٩) لا يتفق هذا الرأي مع ما يذكره د. يوسف إدريس في مقدمته لـ الآثار الكاملة... المشار إليها آنفاً حيث يعتبر أن غسان كنفاني لم يتجاوز في قصصه الموضوع الواحد وهو «فلسطين» أو «موقف الفلسطيني من قضية فلسطين» وإن في عدم تكراره لنفسه أو عدم التحدث «عن الشيء الواحد مرتين» «تكمن عبقرية غسان» أو إعجازه... (ص ٢٥).

إن نظرة إحصائية سريعة تبين أن الأقاصيص التي لم يتعرض فيها غسان كنفاني لفلسطين كموضوع أو للفلسطينيين بالاسم تكاد تشكل نصف المجموعة الكاملة لأعماله القصصية القصيرة (٢٨ أقصوصة من ٦٠) بيد أن ذلك لا يلغي «فلسطينية» النص القصصي عند كنفاني كما سيكون لنا مجال لتبيينه فيما بعد.

(٢٠) يبلغ مجموع الأقاصيص التي أضيفت في الآثار الكاملة... إلى مجموعات غسان كنفاني الأربع التي كان قد قام بنشرها (موت سرير رقم ١٢ عام ١٩٦١، وأرض البرتقال الحزين عام ١٩٦٣، وعالم ليس لنا عام ١٩٦٥، وعن الرجال والبنادق عام ١٩٦٨) ثماني أقاصيص. وحدها بينها «كان يومذاك طفلاً» =

عناصر عدم تسهيل هذه المهمة. مع ذلك فضلنا التعرض إلى كامل الانتاج القصصي كما صدر في الآثار الكاملة ـ المجلد الثاني. . . لأن ذلك يعطي فكرة أدق عن وضع هذا الإنتاج، ويتيح التثبت من ملاءمة وفعالية المنهجية المعتمدة في دراسته، مع ما يتضمنه ذلك من استبعاد للأحكام القيمية والمعيارية بصدده.

## ١ ـ المرحلة الأولى (١٩٥٦ ـ ١٩٦٣): المجموعة الفلسطينية

ربما كان لعلم دلالة القَصص أن يمدنا بالطرائق المناسبة لمقاربة هذه النصوص(٢١). لذا فإننا نعمد أولاً إلى تلمس التوزع البنيوي الأول للمعنى الذي تحتويه. يقودنا سياق بحث من هذا القبيل إلى ملاحظة نوع من الطرح العام يتردد في مجموع هذه النصوص بدون استثناء تقريباً، إنما على اختلاف شكلي حتى العام ١٩٦٣، واختلاف نوعي بدءاً من العام ١٩٦٥. إذ تكاد جميع الأقاصيص تنطلق من إساءة واقعة أو تمهد لها وتسرد وقائعها بإيجاز أو تفصيل، بحيث تشكل هذه الإساءة محور القَصص إجمالاً ولا تكون سيرورته إلا استكمالاً لنتائجها أو آثارها التي غالباً ما تأتي سرداً لردة فعل عليها، هي في الواقع محاولة لإصلاح ما أدت إليه تلك الإساءة من شر أو أذى.

لو اقتصرنا على تناول أقاصيص ما بين ١٩٥٦ ـ ١٩٦٣ فإننا نلاحظ إمكانية تمييز مجموعتين فيها: الأولى ذات طابع فلسطيني إن من حيث شخصياتها أو من حيث

---

= تتخطى بتاريخ كتابتها (أيار ١٩٦٩ ـ ص ٨٧٧) آخر تاريخ نشر عرفته هذه المجموعات. وفي حين يقع تاريخ كتابة أقصوصة واحدة («يد في القبر» ١٩٦٢/٨/٢٧) بعد نشر المجموعة الأولى، فإن الأقاصيص الست الأخرى لا تقع قبل تاريخ نشر هذه المجموعة وحسب بل إنها تجتمع أيضاً في سنتي ١٩٥٧ («إلى أن نعود» و«المدفع» و«درب إلى خائن») و١٩٥٨ («القميص المسروق» و«البطل في الزنزانة» و«قرار موجز»). الأرجح أن هنا أساساً جوهرية دفعت غسان كنفاني إلى عدم نشر هذه الأقاصيص السبع في مجموعاته، وربما كان وراء ذلك أسباب سياسية ـ أو إيديولوجية ـ مباشرة تدل عليها إشارات واضحة في «درب إلى خائن» و«البطل في الزنزانة» و«قرار موجز»، أو اختلاف أو تغير في الحكم عليها قد يكون تجاوز احتمالية الحدوث، على اعتبار أنها مركزية في القصص «الواقعي»، كما في «إلى أن تعود» و«المدفع»، أو البؤسوية النافرة في «القميص» من أهم الدوافع إليه.

(٢١) راجع سامي سويدان: «مقاربة سيميائية قصصية: «اللص والكلاب» لنجيب محفوظ» في الفكر العربي المعاصر، بيروت ـ العدد ١٨/١٩ (شباط/آذار ١٩٨٢) ص ٢١٦ ـ ٢٢٦ وأيضاً د. سامي سويدان: أبحاث في النص الروائي العربي بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية ١٩٨٦

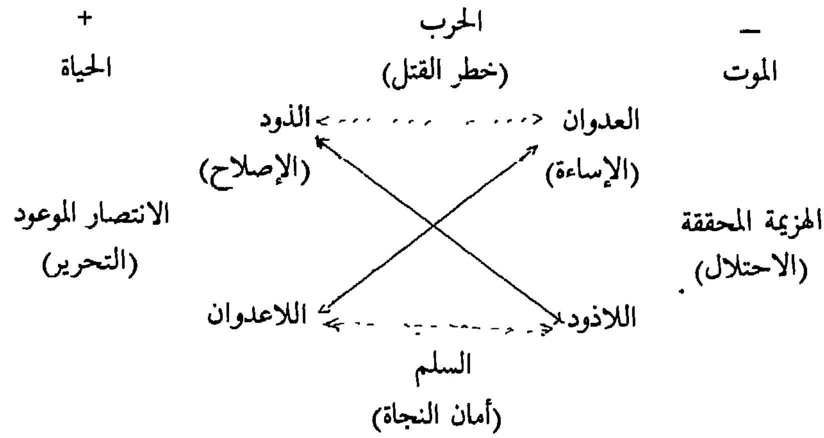
أحداثها، فهي تتعرض مباشرة للمسألة الوطنية أو تشكل قضية فلسطين الوطنية مدارها الرئيس عامة؛ والثانية تتناول بشكل خاص قضايا اجتماعية أو إنسانية خارج الإطار الفلسطيني، أو أنَّ هذا الإطار يبقى في خلفية هذه القضايا التي يشير معظمها إليه بصورة غير مباشرة أو إيحائية، فليس هناك من شخصية في هذه المجموعة مقدمة على أنها فلسطينية أو من حدث مقدم على أنه كذلك. الأولى غالبة عددياً بوضوح حتى ١٩٥٩ حين تبدأ الثانية بتأكيد غلبتها العددية بشكل بارز متيحة إمكان تمييز فترتين في هذه المرحلة الأولى، إن صح اعتماد مثل هذه المصطلحات، تبدو في نهايتها راجحة كفة المجموعة الثانية على الأولى حيث إنَّ عددها يتجاوز نصف عدد أقاصيص هذه المرحلة بأكملها. بيد أن هذا التمييز يبقى أولياً وسطحياً بانتظار أن يتيح لنا التحليل البنيوي للنصوص التأكد من مدى ثباته.

## أ ــ القَصص «الفلسطيني» موقف وخيار

إذا كان النظر في أقاصيص المرحلة الأولى يؤكد تمحورها الأساسي عند إساءة حاصلة، فإن هذه الإساءة تتخذ في الأقاصيص الفلسطينية ـ الوطنية شكل الاعتداء (الإرهاب؟) أو العدوان الصارخ. وهذا العدوان يضع الشخصيات التي يقع عليها أمام واحد من خيارين: المواجهة أو الفرار، أو، بالمصطلح الدلالي العام، يجعلها إزاء واحد من موقفين ممكنين: الذود أو اللاذود. يتضمن الخيار الأول تحول العدوان إلى حرب، هي حرب المواجهة بين المعتدي والمتعدى عليه، تحمل في طياتها خطر القتل لهذا الطرف أو ذاك؛ لذا يحفل هذا الخطر ببعدين متباينين إنما متكاملان، باعتباره يجسد تحقيقاً للذات المعتدى عليها ولكرامتها، بقدر ما هو إعلان انتماء للوطن والتزام بالدفاع عنه، وباعتباره تجسيداً للأذى الذي يحيق بالموضوعات التي تقع عليها الإساءة أو العدوان. في الحالين تحكم هذا الخيار سمة إيجابية واضحة هي في النهاية تعبير عن موقف يعطيه المضمون بعداً قيمياً هاماً. أما الخيار الثاني فهو محاولة هروب بالذات أو خلاص ونجاة بها من ربقة هذا العدوان ومضاعفاته، وذلك بتجنبه والابتعاد عنه؛ فيكون الهرب بحثاً عن سلم أو سلام يمنح صاحبه الأمان، أو سعياً وراء حياة هانئة عكر العدوان صفوها أو حال دونها. بيد أن هذا الأمان هو أيضاً مزدوج السمة الدلالية، فهو من ناحية انصياع لمنطق العدوان ورضوخ لأحكامه، ومن ناحية ثانية هو

محـــاولـة تملص من التبعــات التي يلقيهـا هــذا العـدوان عــلى من يقــع عليهم. في الحالتين تحمل هذه السمـة طابعـاً سلبياً هـو في النهايـة تعبير عن الإدانـة التي يعطيهـا المضمون لمثل هذا الموقف.

هكـذا تـرتسم المعـطيـات الـدلاليـة الأولى للتشكـل البنيـوي العـام للمعنى في الأقاصيص الوطنية ـ الفلسطينية للمرحلة الأولى على النحو التالي:




حيث يتبين بوضـوح أن العدوان الـذي ينطلق منـه القصص يعلن واقعاً سلبيـاً قائماً هو في جزء منه الصراع الذي تولد عن حدوثه، كما هو نتيجة لتجنّب هـذا الصراع ومخاطره، ولكنه بشكل خاص نتيجة عـدم التصدي لـه ونتيجة الخضـوع لآليته بحيث تمكن من بلوغ أهدافه، وإلحاق الهزيمة بالمعتدى عليه وتكريس مضاعفات العدوان على الأرض وطناً وناساً. بينما يعلن الـذود أو مجابهـة المعتدي أفقـاً إيجابيـاً يتمثل في الـدحر المتوقع لهذا العدوان وبـالتالي في انـتزاع له ولمـا أمكنه تحقيقـه، وذلك بـالانتصار عليـه وتحرير الـوطن والناس. ففي حـين يرسم العـدوان حدود الاستعبـاد والموت والضيـاع والانكســار. . . يخطّ الـذود آفـاق التحـريـر والحيـاة والـوجـود والانتصـــار. وبمـا أن الأقاصيص تنطلق من واقع العدوان السلبي كـما أشرنا، فـإنها تتجه كما يتبدى لنـا نحو تصور أبعاد المستقبـل الإيجابي الـذي تشرع فيه عمليـات الذود أو تعيقـه وتفترق عنـه مواقف التخلي والابتعاد. ولا يكون القصص بـالتالي إلا تتبعـاً للسيرورة التي يتخـذهـا نمط مجابهة العدوان، وإشارة إلى المآل الذي ينتهي إليه.

ب ـ القصص المبتور

أولى النتائج البنيوية التي تتولد عن ذلك أن هذا القصص لا يفضي إلى حسم. ففضاؤه الخاص هو ميدان المجابهة، وهو حين يشير إلى مستقبلها المتوقع فمن خلال هذا الميدان بالذات. فيبدو القصص على هذا النحو ليس بدون نهاية وحسب، وإنما أيضاً مقطوعاً من سياقه المستمر، وهذا ما يعطيه طابعاً بنيوياً مزدوجاً؛ فهو قصص مفتوح من ناحية، وهذا الانفتاح ناتج عن بتر ما من ناحية ثانية. إنه القصص المبتور الذي لا يدل على وضع بتعيينه معطياته الدلالية وحسب، بل يحمل أيضاً في تشكله البنيوي نفسه صورة عن هذا الوضع بالذات. فهو لا يكتفي بإعلان بتر ما على المستوى الدلالي ـ يتمثل في صيغ عدة من فقدان لحياة أو لعزيز غالٍ. . . ـ بل إنه كذلك هذا القصص الذي يتوقف أو ينقطع دون بلوغ ما أو انتهاء ما، حيث إنَّ العدوان مستمر والمجابهة مطروحة، فيبدو في النهاية شكلاً من أشكال العدوان القائم كما من أشكال مجابهته.

ليس لنا إلا النظر في الأقاصيص المقصودة هنا للتأكد من صحة هذه الرؤية. فمن «ورقة من الرملة» (١٩٥٦) إلى «أبعد من الحدود» (١٩٦٢) ليس هناك من أقصوصة فلسطينية لا يشكل اعتداء ما بدايتها أو محورها الأساسي، ولا يتوقف فيها القصص تاركاً الباب مفتوحاً لاحتمالات عدة، حيث الأسئلة معلقة أو الأجوبة منتظرة أو التوقعات مرتقبة إلخ. . . لتوضيح ذلك نتناول بعضاً منها مراعين في اختيارها تغطيتها لسنوات الإنتاج المعنية.

ـ في «ورقة من غزة» (١٩٥٦) تبدأ الرسالة، التي تشكل الصيغة السردية لها، من إعلان موقف تبين الحكاية أنه ناتج عن «ضرب اليهود» لغزة «بالقنابل واللهب» مما أدى إلى بتر ساق نادية أبنة أخي الراوي. . .

ـ أما في «إلى أن نعود» (١٩٥٧) فيشمل اعتداء «اليهود» على قرية في النقب، وشنقهم لزوجة أحد الفلاحين عارية على مرأى منه بعد تعذيبها، الخلفية المباشرة لتحوله إلى فدائي يسعى للانتقام وتحرير أرضه.

ـ في «الرجل الذي لم يمت» (١٩٥٨) يشكل بيع «الأرض لليهودي» محور

الأقصوصة التي تذكر بوضوح أن هذا البيع «كان سبباً من أسباب نكبة» الفلسطينيين، شكلاً من أشكال العدوان عليهم، كما تسرد ما نشأ عن ذلك مباشرة من مجابهة يجرح فيها البائع ويقتل أحد أبناء الفلاحين. .

- بينما يشكل تساقط فلسطين ومقتل رجالها في ليلة هجوم مروع للـ «يهود» على قرية الراوي في «البومة في غرفة بعيدة» (١٩٥٩) بداية الحكاية ومحورها الأساسي. .

- وتنطلق الرسالة التي يتمثل فيها قصص «منتصف أيار» (١٩٦٠) من مقتل صديق كاتبها على يد واحد من «اليهود في حقول مستعمرة أنشأوها». . .

- كما يمثل حضور الجندي الأجنبي بسلاحه للإقامة في القرية في «السلام المحرم» (١٩٦١) نوعاً من الاعتداء على قيم أهلها وتحدياً لمفاهيمهم، وهو الركيزة التي تعتمد في انطلاقة القصص هنا ويكون سبباً في مقتل خاطف بندقيته. .

- أخيراً لا يحول الطابع الرمزي لـ «الأخضر والأحمر» (١٩٦٢) دون تأكيد هذا العدوان الذي تخضع له الشخصية الأولى في هذه الأقصوصة متمثلاً في أظافر «الموت» العشرة التي تمزقها، فيكون القضاء على هذه الشخصية صورة البتر الفجة والمفجعة التي تتردَّد باستمرار. . .

إن أنماط البتر المتعددة التي تقدم الأقاصيص التي جئنا على ذكرها أعلاه بعضاً من نماذجها لا تشكل في أي منها ولا في سواها من تلك التي تتضمنها المجموعة الفلسطينية في المرحلة الأولى نهاية للقصص، بل يمكن القول إنَّ أياً منها لا يتمتع بنهاية ما، إذ تنفتح جميعاً في انبتارها هذا على احتمال غالباً ما تشير إليه أو توحي به. وربما كان انفتاح البنية القصصية هذا على بعد مستقبلي هو ما يحول دونها ودون الوقوع في مأساوية تفترض إلى جانب المعاناة الرهيبة التي تعرفها بعض الشخصيات انسداد الأفق وانغلاقه أمامها في ظل عجز مريع وتدمير داهم. فرغم ما يحيق بهذه الشخصيات من أذى ودمار، وبغض النظر عن دورها الخاص في مجابهتهما، فإن القصص يتوقف لا ليعلن نتيجة أو نهاية لذلك، وإنما ليضيء وجهة أخرى أو مشروعاً آخر يقوم على تخوم ذينك الأذى والدمار. وغالباً ما يجعل هذا الوضع هذين الأخيرين يأتيان في سياق قصص داخلي يتضمنه القصص الافتتاحي أو يتجاوزه بشكل أو بآخر. .

ـ لذلك نجد رسالة «ورقة من غزة» تتوصل إلى سؤال لا تجيب عنه مباشرة (لماذا لم تهرب نادية ولم تنقذ ساقها التي بترها القصف؟)، وإلى دعوة كاتبها صديقه لكي يبحث عن نفسه «بين أنقاض الهزيمة البشعة»، هي دعوة للعودة إلى غزة ينتهي القصص بإعلان انتظار تحقيقها. . .

ـ أما في «إلى أن نعود» فيتوقف القصص عند ردّ مشروع على فعل مرير يحمل إرادة الانتقام من «اليهود» الذين قتلوا الزوجة واحتلوا الأرض، وذلك حتى الانتصار عليهم واسترجاع هذه الأرض. . .

ـ ولا تبعد الإشارة الأخيرة في «الرجل الذي لم يمت» عن هذا الموقف في تأكيد المرأة لنفسها أنها ستعود إلى أرضها التي باعها الإقطاعي «لليهود»، وسيكون ذلك خير انتقام منه («أقسى من الموت») ومنهم. . .

ـ ويشكل السؤال الذي يصدر من «البومة في غرفة بعيدة» في آخر هذه الأقصوصة انفتاحاً على جواب يرسم غضب سائله وحدّة طرحه بعضاً من احتمالاته، ليس الاقتراب من أرض «البطولة والموت» إلا واحداً منها. . .

ـ وتنتهي «منتصف أيار» بإعلان اصرار كاتب الرسالة على العودة إلى الأرض التي خسر فيها صديقه، وقناعته أن ذلك لا يتم إلا عن طريق قتل أولئك اللصوص الذين سرقوا «كل شيء». . .

ـ وإذا كان نص «السلاح المحرم» ينتهي مبتوراً مع عملية القتل التي يتعرض لها خاطف البندقية، فإن الأقصوصة على مستوى الحكاية تبقى في نهايتها عبر الأسئلة المتداولة من قبل معارف القتيل حول ظروف اختفائه، وعبر اهتمام ابن القتيل بذلك، مفتوحة متعددة الإمكانات. . .

ـ أما نهاية «الأخضر والأحمر» فإعلان صارخ بالانتقام الذي على الابن القيام به لأبيه القتيل، ودعوة حثيثة له بالتحضير لنزال أعدائه الذين يتربصون به. . .

انفتاح النص على هذا النحو هو انفتاح الصراع الذي يفرضه عدوان يشكل منطلق القصص وركيزته الأولى بقدر ما يشكل بتراً في وضع ما. فعالم ما قبل العدوان هو عالم الطمأنينة والدعة، عالم الطفولة والبراءة، عالم الحب والغرام ومشاريع البناء

والزواج. . هو عالم سلام يأتي العدوان فيخلخله أو يدمره. ومن هذه القطيعة بالذات يبدأ القصص. . . وإلى عالم سلام مماثل للقديم ينـزع، محاولاً الخلاص من عالم ظالم قائم، وبلوغ عالم الحق والعدل والكرامة، مقيماً قطيعة ثانية بين الوضع السائد والوضع المنشود. عند هذه القطيعة بالذات يتوقف النص ومنها يطل على الأفق الموعود.

ليس القصص إذن في بدئه وفي سيرورته، كما في نهايته إلا قصص البتر والقطيعة بامتياز، على تناقض بين البداية والنهاية، بين بتر وآخر، بين بتر مفروض حاضر وآخر منشود وقادم.

## ج ـ العدوّ والصراع من الوجهة الدلالية العامة

يبقى هذا القصص يتمتع بالإضافة إلى ما سبق بميزتين: **الأولى** عدم اقتصاره حكماً على اتجاه وحيد في المسار والرؤيا، **والثانية** أن السمات الدلالية التي تتوزع البنية العامة للقصص ليست هي أيضاً بدورها وحيدة المعنى، وإن كانت الوجهة الدلالية العامة لهذه البنية واحدة. ذلك لا يعود فقط إلى الثقل الدلالي الذي يعطي للسمة الواحدة معاني عدة وغزيرة (العدوان في «ورقة من غزة» مثلاً يعني «الهزيمة» و«النكبة» وقصف غزة وبتر ساق نادية. . ومموقف الذود الذي تنتهي إليه الأقصوصة ذاتها معبر عنه بالتحدي، بما «يشبه استرداد الساق المبتورة»، برفض الذهاب إلى ساكرمنتو وجامعة كاليفورنيا، بدعوة الصديق إلى غزة، بانتظار الجميع لهذا الأخير. . .) ولا إلى البعد الرمزي الذي تتمتع به هذه السمات معظم الأحيان (كما هو بارز بشكل قوي في «الأخضر والأحمر» أكثر منه في أي نص آخر هنا. .)، وإنما أيضاً إلى الموقف الذي تسعى أقاصيص هذه المجموعة للدفاع عنه. فالملاحظ أن هذه السمات قد تعني أحياناً نقيضها إذا ما اندرجت في سياق مختلف عن ذلك الذي يفترض بها أن تعرفه، أي خارج الوجهة العامة للمجابهة المؤدية إلى التحرير كما أشرنا إلى ذلك أعلاه. لذلك يتخذ الموقف الإيجابي مبدئياً المتمثل بالذهاب إلى أميركا للتخصص في إحدى جامعاتها طابعاً سلبياً في الشروط التي يعرفها الوضع الفلسطيني («ورقة من غزة»)، حتى أن التخلي عن هذا الخيار والتمسك بالبقاء في غزة العبقة بـ «رائحة الهزيمة والفقر» والتخلف، بل ودعوة ذلك الطالب في أميركا للعودة إلى غزة، يصبح موقفاً إيجابياً لما

يتضمنه من تحد وإصرار على التحرير مقابل التخلي والاستسلام المتضمنين في الفرار والسفر اللذين يشير إليهما الموقف الأول. كذلك الأمر بالنسبة لعملية القتل في «منتصف أيار» التي قد تكون مدانة من زاوية شخصية فردية ولو ضد حيوان (قط) حتى وإن كان سارقاً، وتكون بالأحرى كذلك أو أكثر إذا استعملت ضد إنسان، تصبح مطلوبة وواجبة في المواجهة مع «اليهودي» السارق للأرض والقاتل للناس، بل ضرورية لضمان عيش هؤلاء الناس...

الأمر نفسه مطروح بالنسبة للسرقة في «السلاح المحرم» حيث تبدو عملية اختطاف بندقية الجندي من قبل أبي علي نوعاً من الدفاع عن القرية وتداركاً للضرر الذي يمكن أن يصيبها. كما أنها تؤدي إلى حماية القرية بشكل أفضل من «الضباع» التي تتربص بها. فهي أقرب ما تكون إلى عمل بطولي يدخل في النهاية في خانة الذود. في حين تشكل عملية اختطاف هذه البندقية من أبي على نفسه على يد شخصين من قريته تصرفاً دنيئاً لا يفقد العمل البطولي استحقاقه وحسب، بل إنه يمضي إلى حد تصفية صاحبه وتعريض عائلته للأخطار وبينها خطر الضباع الذي يهدد أيضاً القرية بأكملها. فهي نقيض العمل البطولي وأقرب ما تكون إلى العدوان الذي غالباً ما تمثله عناصر أجنبية، «يهودية» في الأغلب.

### د ـ إشارات بنيوية صغرى مؤكدة للوجهة الدلالية العامة

إن تتبع تشكلات البنية الدلالية وتفاصيلها رغم جدواه وإثارته أحياناً قد يشكل نوعاً من إطالة لا تتفق والإطار المحدود الخاص بهذا البحث. وإذا كنا هنا نكتفي بالملاحظات الموجزة فإننا نود قبل الانتقال إلى دراسة المجموعة الثانية من المرحلة الأولى في أقاصيص كنفاني التأكيد على أن دقائق التعبير القصصي نفسه تزخر بالإشارات التي تتفق وتتطابق مع المنحى الدلالي العام الذي تتخذه بنية القصص.. فليس من الصعب أن نلاحظ في «ورقة من غزة» اعتبار هذه المدينة مثل «البلد المقطوع..» والحديث عن السفر حديثاً عن اقتلاع من غزة.. وعن هرب.. وعن تخلص «من الجريان الشاقولي».. ومما يشد إلى تحت.. بكل ما تعنيه هذه التعابير من قطيعة وبتر واضحين بين وضعين. إلا أن الساق المبتورة هي أيضاً تمثيل حي لبتر آخر تجري الإشارة إليه في نهاية الرسالة.. ويمكن اعتبار تغيير وجهة سير الراوي في الانتقال من البيت

إلى المستشفى صورة عن التحول الذي يجري بسبب هذه الزيارة، تحول ترسم العلاقة بين «المساء» في بداية الزيارة و«الشمس الساطعة» في نهايتها، رغم ما قد يشكله هذا التحديد الزمني من خلل مرجعي، صورة حية عنه. . كما أن الرسالة نفسها في صيغتها التركيبية الكلية بالذات، وفي سيرورتها منذ البدء حتى النهاية، تعبير كذلك عن القطيعة بين وضعين.

ورغم ما تعلنه رسالة «منتصف أيار» منذ بدايتها من جهل كاتبها بالشخص الذي يرسلها إليه، مما يتناقض مع عنوانها ومع صيغة المخاطب المتفقة معه، فإنها تمثل ليس فقط قطيعة مع الصمت الذي امتدّ اثني عشر عاماً، وإنما أيضاً جاءت بديلاً لأزهار الحنّون التي يتعذر على هذا الكاتب نثرها فوق قبر صديقه. . وهذه الأزهار هي «لون الحياة» الذي يعطيه أيار للحقول. . . فتكون الرسالة لهذا الصديق نوعاً من الإحياء له؛ تؤكد ذلك تعابير عدة مثل الأسئلة الكثيرة التي يوجهها إليه، والمشاريع التي يخطها له، إلى جانب توجيه الرسالة بحدّ ذاته. مما يؤكد على مستوى التعبير الأبعاد الدلالية الخاصة بمحاولة الرد على العدوان وإصلاح ما هدمه. كذلك يكون طلب الصديق من كاتب الرسالة أن يضع كل عام على قبره «كل أيار باقة حنّون» إنما يعني البقاء في الأرض وصونها. على هذا النحو تكون الإشارة إلى ضرورة العودة إلى هذا القبر. . كما أن الحديث عن قصة الصديقين باعتبارها «فصلاً مستقلاً عن جريان بقية أحداث» حياتهما هو صورة واضحة عن وضع الرسالة ووضع الأقاصيص إجمالاً بين قطيعتين. . . إلخ.

## ٢ ــ المرحلة الأولى (١٩٥٦ ـ ١٩٦٣): المجموعة الاجتماعية

في المجموعة الثانية من المرحلة الأولى نجد على الأرضية البنيوية الدلالية ذاتها تقريباً للامتداد المكاني للبعد الفلسطيني. بمعنى أن الطرح القائم هناك على أرض الوطن هو ذاته تقريباً الموجود هنا على الأرض الأخرى، خاصة في الأقاصيص ذات الموضوعات السياسية المباشرة، وبشكل أكثر رهافة ومداورة في الأقاصيص الأخرى الإنسانية والذاتية التجربة.

### أ ــ الأقاصيص الاجتماعية ـ السياسية

يبدو الخيار المطروح على الشخصيات في الأقاصيص السياسية هو النضال أو

التخـلي. وإذا كان القصص يقـدم هذا النضـال كمجـابهـة مماثلة لتلك التي تتصـدى للعدوان الحاصـل على أرض الـوطن، فإنـه يعتبره كـذلك طـريقاً نحـو استعادة هـذه الأرض. يصبح النضال السياسي بديلاً وتعويضاً عن تلك الحرب التي يفترض خوضها في فلسطين، وفي الآن نفسه تمهيداً وتقريباً لها. إلا أن هذا النضال، كما هو حال تلك الحرب، لا يبلغ غايته، ويبقى النص بالتالي مفتوحـاً على هـذا الوضـع السلبي المنتظر تغييره.

هكـذا نجد «البـطل في الزنـزانة» (١٩٥٨) تنقـل إلينا المجـابهة النضـاليـة التي تخـوضها الشخصيـات الملتزمة ضـد خلل أو انحـراف قـائم في بلد عـربي تنتقـل إليـه لإصلاحه. لكن الفشل الذي تمنى به لا يأتي من الخـارج، من عدو غـريب («يهودي» أو غيره) وإنما من الداخل، من نـظام قمعي ومن أدواته المختلفـة. وليست الخيانـة أو التجسس الـذي يتعرض لـه رياض في هـذه الأقصـوصـة إلا صـورة عن هـذا البعـد الداخلي في المجـابهة الحاصلة بـين المناضلين والسلطة الإرهـابية. لكن السجن الـذي ينتهي إليـه رياض لا ينهي القصـة، بل يـطلقها عـلى الاحتمالات العـديدة التي يتـولى النص نفسه الإشارة إلى بعضها، والتي يطغى عليها بعد التفاؤل بغد التحرير الموعود. عـلى هذا النحـو تحفل الأقصـوصة بـالبنية الـدلالية التي لاحـظنـاهـا أعـلاه بـالنسبـة لـلأقاصيص الفلسـطينية ـ الـوطنية، وهي تؤكـد هذه البنيـة بصيغتها «الـترسلية» التي تحمل في تركيبتها شكل القطيعة المزدوجة المشار إليها آنفاً.

إنما في أقاصيص هذه المجموعة أيضاً صورة عن الخيار الآخـر (السلبي) المتمثل في التخلي عن النضال ومتطلباته. يبدو هـذا الموقف هنـا مشابهـاً لموقف الفـرار الذي يـواجه بـه البعض العدوان عـلى أرض الوطن، وهـو يشكل بـالتالي انحيـازاً إلى قوى العدوان والموت. هذا ما يـلاحظ في موقف راوي «أكتاف الآخرين» (١٩٦١) حيث نجد القصص ينطلق من قطيعة، هي هنـا سلبية تتمثـل في الخروج من الحـزب الذي كان ينتمي إليه بكـل ما يعنيـه ذلك من تـراجع وسقـوط في الانهزامية، من بحث عن الـراحـة والاطمئنـــان، ومن سعـادة بـــالتخلص من المسؤوليـة والمعتقـــد، ومن فـرح بالانغماس في الفـراغ والعبث. لكن هذا «الخـلاص» ـ التخلي ليس إلا وهمـاً وكذلـك هي الـراحة والسعـادة. . فإزاء وضـع بسيط كَرَمْي مستخـدم المطعم فتـات الخبـز إلى السمـك في البحر يجـد الراوي نفسـه في حال من عـدم الارتياح والقلق لا يتمكن من

تجاوزهما إلا باعتماد الكذب والتدجيل على المستخدم كي يثير شكه وألمه. فيبدو بذلك منحازاً إلى بعد الأذى والموت، كما تشير إلى ذلك كذبته بالذات في قوله إن «الخبز يقتل السمك»، والأسى الذي يدخله بواسطتها لدى الآخر، والعبث المؤذي الذي يفضي إليه موقفه. إنه على هذا النحو يتولى «مسؤولية» معينة، في الحين الذي يدعي فيه تخليه عن أي واجب تجاه الآخرين. أي إنه عملياً يمارس نقيض ما كان يهدف إليه، كما تكون هذه الممارسة سلبية ومؤذية عكس القديمة التي تخلى عنها. إن القطيعة هنا بين الوضع السابق والوضع الجديد مقدمة ليس فقط على صعيد المضمون، وإنما كذلك في الإشارة في مطلع النص إلى العالم الجديد في الشارع المؤدي إلى المطعم. وتأتي الإشارة في آخر النص إلى الخروج «إلى الشارع من جديد» لتأكيد عبثية الاختيار في الوقت نفسه الذي تبقي فيه النص مفتوحاً تحديداً على هذا الخروج. إنه خروج يكرر القطيعة المزدوجة العامة التي تعرفها جميع الأقاصيص تقريباً، ويعيد تلك اللازمة ـ الهاجس التي تحكم العمل القصصي بأكمله وتخضعه لسطوتها بما هي صدى لخروج آخر مفروض كوجه من أوجه العدوان الحاصل في الوطن...

## ب ــ الأقاصيص الاجتماعية ـ الذاتية

هذا الخروج بالذات هو ما نلتقيه أيضاً في الأقاصيص الاجتماعية ـ الذاتية الأخرى. وهو يأتي ليشكل أحد عناصر التوافق والتماثل في البنية الدلالية العامة لهذه الأقاصيص وتلك التي عرفناها في الأقاصيص السابقة. فيبدو الخيار الأساسي قائماً في خلفية النص بين المجابهة والفرار. ولا يبدو الفرار الذي يشكل تواجد الشخصيات خارج الوطن أحد مظاهره إلا حلاً سلبياً ووهمياً في الوقت نفسه للمشكلات المطروحة عليها. فإزاء الخطر المتمثل في المجابهة المطروحة في البلد الأصيل والتي، إذ لا تستبعد الموت، تتضمن أيضاً خطر الحرمان من السعادة والمتعة، تحاول الشخصية تحقيق رغباتها المكبوتة بالحصول على الأموال التي تتيح لها ذلك. بيد أن هذا السعي وراء السعادة لن يكون إلا لهاثاً وراء سراب ووهم وهو يتكشف، حين لا يقضي على صاحبه، عن اضطهاد وحرمان أكثر شدّة وبشاعة. والملاحظ هنا أن الإساءة التي أخذت شكل العدوان في الأقاصيص الوطنية تتخذ هنا شكل الحرمان، ولا تكون السيرورة القصصية إلا تتبعاً لمحاولة لن تتأخر عن تبديها فاشلة لسد هذا النقص.

فكأن هذه الشخصيات هنا جميعها «فلسطينيـة» ليس فقط من حيث مواقفهـا وحالاتهـا وإنما بنيوياً من حيث أوضاعها وعلاقاتها وخياراتها. وهذا ما قـد يجعل التقسيم الـذي جعلناه لأقاصيص كنفاني شكلياً إلى حد كبير، لا يجدر به على كل حال أن يغيِّب تماثل المعـطيات الأسـاسية في بنى هـذه الأقاصيص وفي دلالاتهـا العميقة. لعـل في دراستنـا لبعض هذه الأقاصيص ما يوضح ذلك.

ـ إذا اقتصرنـا من هذه الأقـاصيص على تلك التي تغـطي المرحلة التـاريخية التي تـأتي فيها فـإننـا نلحظ في «لؤلؤ في الـطريق» (١٩٥٨) أن القصـة التي يـرويهـا «أحـد أبطالها» تنطلق من خروج «بطل»ـها من بلده، معبراً عنه بلحاقه بالراوي إلى بلد آخر (نفطي) طمعاً في الربح والمال، رغم ما يفـترضه وضعـه الصحي من راحة وبقـاء بين الأهل. لكن وهم الحصول على الذهب لا يورث هذه الشخصيـة غير الفقـر والمعانـاة اللذين ينتهيان بها إلى المـوت. هكذا يتكشف السعي وراء المـال والسعادة المـوهومـة ـ المأمولـة والعيش الرضي عن بؤس وتعـاسة ومـوت. على صعيـد التعبير تتخـذ ضرورة البقاء في الوطن هنا صيغة القلب الضعيف الذي يرهقـه السفر والابتعـاد عن الأهل، ويتخذ وهم الغنى والسعادة شكل المحارة التي تقتل مليئة كانت أم فارغة. هذا الوهم يفضحه وضع أولئك «الناجحين» الذي يعـبر عنه راوي الأقصـوصة بـالعذاب المقيم. وعـلى صعيد التعبـير نفسه تشكـل نهاية عـام وبدء آخـر إطار القـطيعـة التي يتم فيهـا القصص، قطيعة هي في الوقت نفسه مفتـوحة عـلى احتمالات التـوقع الـذي يعلن في مقدمة الأقصوصة وفي نهايتها. .

ـ تأتي «علبة زجاج واحدة» (١٩٥٩) وكأنها استكمال وتتمة للأقصوصة السـابقة، بما أنها تطرح وجهاً من أوجه هذا الفرار لم تتعرض له هذه الأخيرة. فإذا تبدت الحيـاة بـالنسبة للبعض في بلد الفـرار عن عذاب وبؤس ومـوت، فربمـا كـان ذلـك بـالنسبـة للبعض الآخر أمراً مؤقتاً يجري تعويضه لاحقـاً في مناسبـات العطل ولحـظات السفر. وتـطرح «علبـة زجـاج واحـدة» هـذا الـوجـه الآخـر لتؤكـد أن التفـريـج عن الكبت والتعويض عن الحرمان المنتظرين في الخارج يتبديان عن وهم لا يقل سرابيـة وخداعـاً عن وهم الغنى والسعادة في بلاد النفط. فأولئك الذين تمكنوا من جمع المال عجزوا هم أيضاً عن تحقيق رغباتهم، وباؤوا بفشل يجعل من عملية هجرتهم وصبرهم على عذابها حلقة مقفلة من الحرمان المستمر لا يعرف هدنـة أو راحة. تؤكـد ذلك تجـربة العـطلة

التي ينتظرها هؤلاء كحلم يتوقعون منه أن يحقق لهم المتعة الموعودة: الاتصال الجنسي بالمرأة. فقد انتهت هذه التجربة لدى كل من الشخصيتين اللتين ترويان ما حصل معهما ليس بالفشل المرير وحسب، بل أيضاً بإحساس متزايد بالحقارة والعار. وإذ تعودان إلى عملهما تكون حلقة الحرمان والكبت والإذلال قد أقفلت وإنما على مزيد من الامتهان واللوعة. وإذا كان العنوان يدل على هذه الحلقة، فإن مطلع الأقصوصة يشير إليه، وكذلك نهاية كل من الحكايتين داخلها. ويمكن القول إنه بالإضافة إلى الانقطاع المتمثل في العمل في بلد الحرمان من المرأة، والذي يؤديه التعبير الافتتاحي الذي يشبه العاملين بـ «فئران التجارب، في علبة زجاج»... فإن انقطاعاً آخر يرفده متمثلاً في السفر إلى بلد التعويض المفترض، حيث يتوقع اللقاء بالمرأة. وواضح أن العودة إلى بلد العمل والحرمان لا تشكل نهاية بحد ذاتها، لأن المشكلة لا تزال مطروحة، وإنما اتسع مدى مواجهتها، وبالتالي يبقى النص مفتوحاً عليها بكثافة أكبر...

ـ في «موت سرير رقم ١٢» (١٩٦٠) ينطلق القصص من موت ذلك المريض العماني الفقير في أحد مستشفيات الكويت. وإذا كانت الأقصوصة تقدم حكايتين (وهمية وواقعية؟) حول وضع هذه الشخصية في عمان ثم في الكويت، فإنها في الحالتين تؤكد ليس فقره وعجزه عن بلوغ الثروة الموعودة وحسب، بل أيضاً موته دونها. فنجد أن «الخروج» هنا إلى بلد النفط لم يحل المشكلة بل فاقمها، وهو قد شكل انقطاعاً استكمله انقطاع الموت. بين الانقطاعين جاء القصص في محاولة لاستيعابهما دون أن يتوقف عندهما. وتأتي الحكاية «الخيالية» للتشديد على الأبعاد التي تتمثل في الطرح الأساسي والعام. وليس مجيء الأقصوصة بأكملها بصيغة رسالتين إلا صورة عن هذا الانقطاع المؤكد.

ـ أما «ثماني دقائق» (١٩٦١) فتبين الوضع البنيوي ذاته من خلال المحاولة التي يقوم بها بواب العمارة لخدمة أحد ساكنيها. وإذا كانت هذه المحاولة قد نجحت فلأنها شكلية تماماً ولا أهمية لها البتة. فالغاية التي من أجلها تتم، وهي فتح باب الشقة من الداخل، تفقد أهميتها وينتفي دورها قبل انتهاء المحاولة. لذلك لا يدخل الساكن شقته بعد فتح الباب، بل يعيد إغلاقه كما كان وكأن المحاولة بأكملها كانت من

العبث. إلا أن هذه المحاولة تشكل بالنسبة للبواب التي قام بها مخاطرة تحمل في طياتها الموت في حال السقوط من الطابق التاسع. وهو يخوضها من أجل بضع من الليرات. ولكنه لا يحصل على هذه الليرات لمخاطرته بحياته فعلاً، ولا للخدمات الأخرى التي يطلب إليه المستأجر تأديتها له، وإنما وبشكل خاص للتواطؤ الذي يستدرجه هذا المستأجر إليه (فيما يخص علاقته بجارته) كما يؤكد ذلك غمزه له بعينه.. هكذا يتبدى السعي وراء المال عن مخاطرة رهيبة، وإنما خاصة عن نتيجة هزيلة مقابل امتهان وإذلال كبيرين. وإذا كان فتح الشقة من قبل البواب يتقدم كخروج منها، فإن هذا الوضع هو صدى لصور الخروج الأخرى التي لاحظناها أعلاه، ويتجاوب بالتالي في سلبياته مع طروحاتها السلبية المختلفة. وبالإمكان اعتبار خروج المستأجر من عمله في مطلع الأقصوصة نوعاً من الانقطاع الذي يحدد بداية المجال القصصي فيما يأتي إغلاقه لباب شقته كتعبير عن انقطاع آخر ينتهي إليه النص دون أن ينغلق في بنيته الدلالية، لأنه يبقى مفتوحاً على التكليف الجديد الذي أنيط بالبواب، وعلى دوران رأس هذا الأخير على التوفير (والامتهان) الممكن بلوغه.

- في «جحش» (١٩٦٢) نجد القصص يقوم كذلك بين انقطاعين. الأول «الحادث المشؤوم» الذي تصدم فيه الشخصية الرئيسة جحشاً صغيراً، والذي يشكل قاعدة انطلاق القصص؛ والثاني قرار هذه الشخصية أخيراً بوضع حد لحياتها، وهو قرار يشكل خاتمة النص القصصي كذلك. لن يكون القصص بالتالي إلا متابعة لهذا القاطع الزمني المزدحم «بالشقاء والتعاسة». إلا أن الشخصية المعنية هنا (مسعود) تتميز عن سابقاتها بالنجاح الاستثنائي والفريد. فمسعود قد تمكن عبر «ملحمة من العمل الجبار الذي لا يهدأ»، وهو عمل شريف ومشرف، أن يتحول خلال عشر سنوات، من سائق شاحنة لنقل الحجارة من الجبل إلى المدينة إلى «الرجل الذي لا يقهر في كل البلد» أو «الرجل الأول في البلد».. وكأن الأقصوصة هذه تتناول حالة تبدو أبعد ما تكون عن التعرض للعدوان أو الحرمان، لتبين أن الإساءة أو الأذى الذي يحيق بوضع الشخصيات لا يمكن لأحد أن ينجو منه. ورغم أن النص يعطينا وضعاً منقطعاً يشدد على مداه الزمني أكثر من مرة، فإنه يبقى مع ذلك نصاً مفتوحاً على المستوى الدلالي بالقرار الذي اتخذه «مسعود بك»، وعلى المستوى التعبيري بفتحه لباب منزله وسيره «عبر الممر»..

ـ أخيراً ليس من الصعب القبض في «كفر المنجم» (١٩٦٣) على التماثل القائم بين البنية الدلالية لهذه الأقصوصة والبنية الدلالية لبقية الأقاصيص. فاختفاء الشخصية الرئيسة (إبراهيم) كما يقدّمه الراوي هنا يبدأ من «الإساءة» التي تتعرض لها. إذ يرسب إبراهيم، هو المتفوق المبرز، في الشهادة الثانوية. وإزاء هذا الإخفاق يمضي في «القرار» الذي يتخذ صيغة السفر إلى «كفر المنجم». لا يحول البعد الرمزي هنا من التقاط الأبعاد الدلالية في هذا الفرار الذي يتعين سعياً وراء المال والغنى متمثلاً في أرقى أشكاله (أكياس الذهب). ويكون الثمن الذي يدفعه صاحبه هو الوحدة والامتهان في أقسى أشكالهما (الوحدة في كهف تنزّ جدرانه البصاق كل مساء..). بل إن النص يعطي بصورة مباشرة البعد الكامل والمكثف لهذا الفرار حين يقدمه على أنه انتحار وموت. وإذا كانت حكاية إبراهيم، تحفل بانقطاعين يمثلهما الرسوب في الامتحان بدءاً والعودة من كفر المنجم أخيراً، فإن القصص ذاته يضاعفهما حين يبدأ بدخول الراوي إلى المقهى، وينتهي بخروجه منه واسماً العملية الأولى بطابع سلبي (الكراهية) والأخيرة بطابع إيجابي (السعادة) في الوقت نفسه الذي يبقى فيه مفتوحاً على هذا الرفض لعودة «الغائب».

## ٣ ـ العلة الأولى: نكبة ١٩٤٨

أشير أعلاه إلى أن التماثل البنيوي بين الأقاصيص يدمغها جميعاً بسمة «فلسطينية» على المستوى البنيوي العام لتشكل دلالاتها، وربما كان استعراض بناها الدلالية على النحو الذي تم سابقاً دليلاً كافياً على ما نذهب إليه. إلا أن بالإمكان كذلك إضافة كون المستوى التعبيري نفسه يتضمن إشارات رهيفة تؤكد ما نذهب إليه. وتتجه هذه الإشارات إلى التماثل في تشديدها على بعد زمني واحد غالباً ما يشكل لولب خلفية الطرح الدلالي أو على الأقل الإطار التاريخي له. هذا البعد هو عام ١٩٤٨ تحديداً، إذ يبدو هذا العام يختزن في ذاته خلاصة كل الإساءات الأخرى بقدر ما يشكل الإساءة الأولى أو الأذى الأول الذي يخلخل أساساً العالم القصصي، ويشكل في الوقت نفسه أرضيته الصلبة والمتينة ومحركه الفاعل والدافع في الآن ذاته.

ففي جميع الأقاصيص تقريباً يكمن هذا العام كعمق تتفجر منه معطيات القصص المختلفة، بدءاً بالانقطاع لذي يمثله عدوان أو حرمان وصولاً إلى انقطاع آخر

يمثله نمط مواجهته المفتوحة على غد أو مستقبل تاريخي. فهو الأصل والنبع، ومجمل الإساءات الأخرى فروع له أو تفرعات منه. ولا أعتقد أنه يصعب تتبع هذا الأمر في الأقاصيص الفلسطينية التي تناولنا بعضاً من نماذجها أعلاه. فمنذ «ورقة من الرملة» (١٩٥٦) التي تدور حول دخول «اليهود» إلى هذه المدينة عام ١٩٤٨ وتنكيلهم بأهلها وإخراجهم منها. . إلى «أبعد من الحدود» (١٩٦٣) التي تذكر المعاناة المريعة التي عرفها الشعب الفلسطيني منذ عام ١٩٤٨ من تقتيل وقمع واستغلال. . يتكرر هذا العام (١٩٤٨) كمقطع زمني فاصل وحاسم يحكم كل التطورات التي تليه.

يتشكل هذا الطرح بصور متعددة ليس في هذه الأقاصيص وحسب، بل أيضاً في تلك التي سميناها «اجتماعية» سياسية أو ذاتية، وإن بأشكال متمايزة. هكذا فإن «بطل» «لؤلؤ في الطريق» (١٩٥٨) يتحدث عن حظه «المدفون» تحت ركام عذاب عشرة أعوام، هي الأعوام التي تفصل تاريخ الأقصوصة عن عام ١٩٤٨ تحديداً. وفي «علبة زجاج واحدة» (١٩٥٩) يتكرر هذا التعبير بصيغ مختلفة («علبة من زجاج»، «علبة الزجاج»، «العلب الزجاجية». . ) إثنتي عشرة مرة، ويشير النص إلى وقوع الأحداث الرئيسة للحكاية في آب من ذلك العام. . فكأن هذا العدد (١٢) يشير إلى عدد السنوات التي تفصل بين عام ١٩٤٨ ممثلاً بشهر أيار الذي أعلن فيه انتهاء الاحتلال البريطاني لفلسطين وقيام دولة إسرائيل، وبين عام ١٩٥٩ ممثلاً بشهر آب ليعلن اندراج السنة الثانية عشرة بعد تاريخ الإعلان المذكور. ولا تخرج «موت سرير رقم ١٢» (١٩٦٠) عن هذا الوضع، حيث يشير العنوان بحد ذاته وبالتالي تسمية الشخصية الرئيسة بـ «سرير رقم ١٢» إلى هذا الفاصل الزمني (١٢ سنة) بين عام ١٩٤٨ تاريخ احتلال الصهاينة لفلسطين وعام ١٩٦٠ تاريخ الأقصوصة المذكورة. وربما جاء تكرار هذا الاسم خمس مرات للتذكير بذلك الشهر الخامس المشؤوم (أيار) الذي دمغه هذا الاحتلال بميسمه. كما قد يكون اكتشاف الراوي لوضع هذا «السرير» كأب لخمسة أولاد تأكيداً على هذا التذكير وتشديداً على الدور المحوري للبعد التاريخي الذي يوحي به. وإذ تأتي «ثماني دقائق» سنة ١٩٦١ أي بفارق ثلاث عشرة سنة عن عام الاحتلال الصهيوني ـ الإرهابي لفلسطين (عام ١٩٤٨) فإن الإشارة إلى هذا المدى الزمني يتمثل في «الشقة رقم ١٣ التي لم تؤجر ولا حتى لنصف يوم» والتي يشير النص صراحة إلى أنها «تحمل رقماً مشؤوماً» وإلى «أنها شقة مشؤومة». ومن نافل القول

الإضافة هنا أن وضع الشقة على هذا النحو هو الذي جعل مفتاحها في حوزة البواب، والذي أتاح عملية المخاطرة التي تطرقنا إليها آنفاً. وإذا كان طمع البواب بمكافأة مالية هو الدافع الرئيس وراء مخاطرته فإن إعطاءه من قبل المستأجر خمس ليرات في مناسبة سابقة هو الذي يشكل تفسيراً لهذا الطمع بالذات. كأن الرقم المذكور (٥) يأتي ليؤكد باستمرار شهر الهزيمة والبؤس، ذلك الخامس (أيار). وربما كان في عملية المخاطرة ذاتها تأكيد عبر اندراجها الزمني على البعد التاريخي المشار إليه. فالنص يجعلها تجيء ما بين الساعة الثانية والدقيقة السابعة والساعة الثانية والدقيقة الخامسة عشرة، موحياً من خلال متابعته لسيرورتها بأن أوج المخاطرة كان في الدقيقة الثالثة عشرة على الأرجح. أما «جحش» الموقعة بتاريخ ١٩٦٢ فإنها تشير إلى ذلك العام المأساوي (١٩٤٨) من خلال متابعتها لسيرة مسعود من ناحية وللأزمة التي وقع فيها من ناحية ثانية. فمسعود الذي تمكن من التحول في عشر سنوات من سائق شاحنة إلى أهم رجل في البلد يعيش مضاعفات حادث الاصطدام الذي تعرض له عامين وثلاثة أشهر. فكأنه بناء لذلك في العام الثالث عشر من هذه السيرة الشخصية، ولكنه في هذا العام بالذات في فصل الربيع منه (نظراً لأن الحادث وقع في الشتاء). ولما كان منتصف أيار هو أيضاً منتصف الربيع فيمكن القول إن النص يعلن اكتمالاً لهذه الأعوام الثلاثة عشر من الفترة الفاصلة بين هزيمة أيار عام ١٩٤٨ وعام ١٩٦٢، وولوجاً بالتالي في العام الرابع عشر الذي هو الفاصل العددي بين الرقمين الأخيرين وقد لا يكون من الصدف أن يذكر اجتماع الرقمين ٢ و٣ في العبارة التي تتكرر في النص مراراً (١٠ مرات) بالرقم ٥ الخاص بذلك الشهر (أيار) الكريه. في «كفر المنجم» أخيراً التي يفصل بين عام كتابتها (١٩٦٣) وعام ١٩٤٨ خمسة عشر عاماً يأتي ذكر هذا الفاصل الزمني صريحاً في النص في الإشارة لمدة غياب شخصيتها الرئيسة (١٥ عاماً). كما يمكن ملاحظة البعد الممتد من ١٨٩٧ عام أول مؤتمر صهيوني (في بازل - سويسرا) و١٩٤٨ حين يؤكد أن مشروع قلعة الذهب الذي يستهلك تلك الشخصية خمسة عشر عاماً قد فكر فيه مؤجر الزوارق، الذي كان وراء اندفاع هذه الشخصية في المشروع المذكور، أكثر من خمسين عاماً، جاعلاً من عام ١٩٤٨ محور القصص في خلفيته الدلالية على أكثر من صعيد.

لا شك أن ارتباط هذا المحور على امتداد الأقاصيص جميعاً بالموت الفعلي أو

المجازي يؤكد الخطر الكبير الذي يمثله في التشكل الدلالي الأساسي للنص القصصي، في الوقت الذي يؤكد خطورته في الانتظام الدلالي العام للقصص في بنائه وسيرورته.

## ثانياً: الثبات والتطور في مواجهة العدوان - المرحلة الثانية

نطلق على أقاصيص كنفاني التي كتبت ما بين ١٩٦٥ و ١٩٦٩ أقاصيص المرحلة الثانية لأنها تتمتع بجملة من الميزات الخاصة بها تجعلها مختلفة عن تلك التي سبقتها، دون أن يعني الاختلاف هنا التناقض(٢٢).

### ١ - ميزات المرحلة الجديدة (١٩٦٥ - ١٩٦٩):

الميزة الأولى والأساسية لهذه الأقاصيص أنها جميعاً فلسطينية بالمعنى المباشر و «الحقيقي». فجميع الشخصيات إجمالاً فلسطينية، وهي تقوم بأدوار أو ترتبط بأحداث فلسطينية كذلك، وتجري هذه الأحداث على أرض فلسطينية (باستثناء وحيد: «الصغير يذهب إلى المخيم» - إلا إذا اعتبرنا المخيم «امتداداً» مؤقتاً للأرض الفلسطينية أو «بديلاً» مرحلياً عنها، وهو على كل حال مكان تجمع فلسطيني، خاص بالفلسطينيين دون سواهم).

الميزة الثانية التي لا تقل أهمية عن الأولى والتي يكاد يستحيل فصلها عنها، كون

(٢٢) يفترض تناولنا لهذه النصوص إعادة ترتيبها زمنياً بناء لتاريخ كتابتها المثبت بشكل عام في نهاية كل منها، وليس بناء لتاريخ نشرها مفردة أو ضمن مجموعات أو إعادة نشرها في الآثار الكاملة. يعطينا هذا الترتيب الجديد صورة أوضح لوضعها التاريخي كان يجدر بالناشرين (لجنة تخليد غسان كنفاني ودار الطليعة للطباعة والنشر) أخذه بعين الاعتبار، وذلك، على الأقل، بإثبات لائحة بعناوين الأقاصيص تبعاً للتسلسل التاريخي لإنتاجها. وربما كان بإمكانها حل بعض الإشكالات البسيطة في هذا المجال. فمعظم الأقاصيص مؤرخة بدقة بالشهر والسنة (وأحياناً اليوم)، بيد أن بعضها مؤرخ بالسنة وحسب، وقد تكون لجنة التخليد قادرة أكثر من غيرها على تحديد دقيق لانتظام هذا القسم الأخير. علماً أن غياب هذا التحديد لا يحول دون معرفة تقريبية لوضع النصوص المعنية، وهذا، وهو الأهم، لا يغير في المنظور الإجمالي المعتمد هنا لدراستها.

هذه الأقاصيص تدور حول بطولات المقاومة الفلسطينية أو تتصل بها؛ وهي مقاومة لأولئك الذين يحتلون الأرض الفلسطينية ويسيئون إلى أهلها، وعلى رأسهم الصهاينة (باستثناء وحيد: «الصغير يذهب إلى المخيم» - إلا إذا اعتبرنا أن ما يذكر في هذه الأقصوصة عن مواجهة الجوع والقتال «من أجل الأكل» نوعاً خاصاً من البطولة أو المقاومة التي فرضت على بعض فئات الشعب الفلسطيني نتيجة هذا الاحتلال الصهيوني).

الميزة الثالثة أنها، وربما نتيجة لما سبق، تأتي على شيء من الاتصال والترابط فيما بينها: فكأنها تشكل في مجموعها وحدة متكاملة إلى حد بعيد، أو كأنها كما يشير كنفاني إلى ذلك مشاهد أو رؤى متعددة لوضع واحد أو موضوع واحد هو المقاومة الفلسطينية. فكنفاني يقدم للأقاصيص[٢٣] التي ضمّنها مجموعته عن الرجال والبنادق (١٩٦٨) باعتبارها «تسع لوحات، أردت منها أن أرسم الأفق الذي أشرق فيه الرجال والبنادق...» (ص ٦١١). وهي تضم عملياً عشر أقاصيص إذا اعتبرنا الـ «ملاحظة: أم سعد...» أقصوصة كتلك المرقمة تباعاً في المجموعة المذكورة. ولا يبقى خارج هذه اللوحات إلا أقصوصتان: «العروس» (١٩٦٥) و«كان يومذاك طفلاً» (١٩٦٩). كانت الأولى قد صدرت ضمن مجموعة سابقة هي عالم ليس لنا (١٩٦٥). وتبدو في موضوعها وشخصياتها وأجوائها متجانسة ومتماثلة مع بقية «اللوحات» الأخرى في مجموعة عام ١٩٦٨. ونشرت الثانية بعد صدور هذه المجموعة الأخيرة، وهي لا تشذّ عن الحكم الخاص بالأولى، بل إنها في شخصية الطفل أو الصغير فيها تتلاءم وتتكامل مع لوحات المجموعة المذكورة أكثر من الأولى. فكأن هذه الأقاصيص جميعها في النهاية نص واحد لكونها تتميز باستحواذ المدار الفلسطيني على عالمها الذي تسمه ملحمية المقاومة والنضال بميسمها البارز، أكثر من كونها كذلك لما يتردد في بعضها من شخصيات أو لتتابعها في انتظام عددي.

لا تعني هذه الميزات بالطبع غياب عناصر أخرى كوجود شخصيات غير فلسطينية أو حضور خيارات أخرى غير المقاومة كالخيانة أو التواطؤ أو الفرار... لكنها

---

(٢٣) جعلنا «ملاحظة: أم سعد تقول: خيمة عن خيمة... تفرق!» كبقية النصوص الأخرى التي تشتمل عليها عن الرجال والبنادق غير متوقفين عند الترقيم الشكلي أو العنوان المعتمد اللذين يحاولان تمييزها.

تعني أن حضورها هي هو الطاغي وهـو الذي يحكم بقيـة العناصر الأخـرى، ويعطي للتشكل القصصي منحاه العام وللأبعـاد الدلاليـة وجهتها العـامة. لـذلك لا يبـدو أن القصص هنا ينطلق من انقطاع ما تشكله إساءة وقعت كما كان الحال حتى الآن إجمـالاً في أقـاصيص مـا قبـل ١٩٦٤، دون أن يعني ذلـك بـالـطبـع غيـاب هـذه الإسـاءة. فأقاصيص ما بعد العام المذكور تنطلق بشكل عام، وهذه ميزة رابعة لها أيضاً، وكأنها تكمل أمراً سبق حدوثه، وكأنها تصل حدثاً بآخر أو بأحداث جاء أو جاءت قبله. فـإذا بها على هذا النحو أقاصيص استكمال ومتابعة، وذلك على مستـواها البنيـوي الداخـلي بقدر ما هي كذلك أيضاً على مستوى علاقاتها ببعضهـا البعض[٢٤]. وإذا كان ثمـة من انقـطاع فهو ذلـك القابـع هناك في نهايـة النص عند ذلـك الانفتاح المستمـر على غـد أفضل، وهو انقطاع يشكل بـدوره استكمالاً ومتـابعة لـما يحدث عـلى صعيد القصص نفسه.

هكذا تبدو هذه الأقاصيص عامة أقرب ما تكون إلى فصول «روايـة» أو حكايـة واحـدة هي بدون شـك حكايـة ملحمية لـما فيُها من بـطولات خارقـة في وجه طغيـان إرهابي مريع، فكأنها في مجملها صدى أو أصداء لتلك المقاومـة الفلسطينيـة التي كانت تحقق بطولاتها على أرض الواقع، فتتيح بـذلك لكنفـاني وغيره ليس الخـروج من دائرة

---

(٢٤) إذا اعتبرنا الملاحظة: «أم سعد...» (١٩٦٨) الواردة في مجموعة عن الرجال والبنادق واحدة من الأقاصيص التي تشتمل هذه المجموعة عليها، فإن ورودها فصلاً ثانياً، تحت عنوان «خيمة عن خيمة تفرق»، من فصول رواية أم سعد التي نشرها كنفاني عام ١٩٦٩ (الآثار الكاملة ـ المجلد الأول: الروايات بيروت، دار الطليعة. الطبعة الأولى تشرين الثاني/نوفمبر ١٩٧٢ ص ٢٥٧...) يفتح أقاصيص ما بعد ١٩٦٤ كذلك على روايات هذه المرحلة الممتدة من ما تبقى لكم (١٩٦٦) إلى عائدة إلى حيفا (١٩٦٩) مروراً بـ أم سعد. وإذا كان المجال هنا لا يتيح التوقف مطوّلاً عند هذه الظاهرة، فإننا نكتفي ببعض الإيماضات السريعة: إن «الصغير» الذي يشكل الشخصية الرئيسة في معظم أقاصيص هذه المرحلة نجده أيضاً في ما تبقى لكم في شخصية حامد (راجع ص ١٩٨ ـ ١٩٩ و٢٢٤...) كما نلتقيه في عائد إلى حيفا في شخصية خالد (ص ٤٠٢ و٤١٢ و٤١٤...) مذكراً في الوقت نفسه بشخصية سعد في «أم سعد...» أو في أم سعد حيث يبدو أبوسعد كأنه صاحب «العروس»: «كأن بارودته القديمة كانت مسروقة ولاقاها» (ص ٣٣٦)... مما يوحي بأن النصوص الروائية والقصصية المكتوبة منذ عام ١٩٦٤ تتمتع بوضع متميز خاص يجعلها أقرب ما تكون إلى نص واحد متعدد الصيغ.

الفجيعة وحسب، بل لتجعل كذلك مستقبل التحرير الموعود والمأمول دانياً انطلاقاً من واقع النضال اليومي الحثيث.

## ٢ ـ التمثيل القصصي للبنية المتطورة

ـ تبدأ «العروس» (١٩٦٥) مكملة لحديث سابق. فصيغة الرسالة التي تـأتي بها هي «ثاني رسالة» يكتبها الراوي إلى صديقـه رياض، ويعلن فيهـا صراحة أنـه يضيف فيها أشياء جديدة، وأنه يستكمل من خلالها «القصـة بكاملهـا». فهي إذن تدخـل في سياق سابق عليها لتغذيه وتدفع به نحو مآله الذي لا تنعدم في السياق المـذكور بعض المؤشرات الدالة عليه. لكن الحكاية التي ترويها الرسالة تقـدم شخصيتها ومـا تتعرض له دون انقطاع ناتىء. وما يبدو ناتئـاً فعلاً هـو ذلك التـاريخ المـذكور والـذي لاحظنـا أعلاه دوره المحوري باستمرار، وهو لا يشذ هنا عن هذا الـوضع، إنـه عام ١٩٤٨. مع ذلك فإنه يقدم على أكبر قدر ممكن من الرهافة التي تجعله ينخرط في سيـاق تاريـخ الشخصية المعنية. ولما كانت الحكاية التي تتناول هذه الشخصية هي حكايـة البطولات الرائعة التي تتم في مقاومة العصابات الصهيـونية فـإن بطولـة صاحبهـا قد تمثلت، إلى جانب المعارك التي كان يخوضها، بالحصول على «بندقية نادرة» خاطر بحياته من أجل انتزاعها من خنادق العدو. والتحول الأساسي يجـري عملياً في وسط هـذا التطور. إذ بدل أن تشكل هذه البندقية عاملاً في تطوير بطولاته فإنها تصبح سبباً في تـوقيف هذا النضال. فقد جرى انتزاعها منه، ومنذ ذلك الحين لم يتوقف عن البحث عنها، وتنتهي الرسالة بما كان متضمناً أصلاً في الأولى وبما جرى ذكره كذلك في سيـاق الثانيـة، بهذه الدعوة التي يوجهها الراوي إلى صديقـه: ابحث معي عنه، حيث أنت، فلدي أخبـار جديدة عن العروس. . . »مع ما تتضمنه هذه الدعوة من تحول جديد في الوضع، ليس فقط فيـما يتعلق بذلـك الرجـل الطويـل جداً. . . الـذي بقي أكـثر من عشر سنـوات يبحث عن «عروسه»، وإنما أيضاً في هـذا التلميح الـذي تتضمنه الجملة الأخـيرة إلى ما يفيد العثور على بغيته؛ بما يعنيه ذلك من إمكان مواصلة النضال الذي انقطع بغيابها. أي أن الوضع الجديد، بقـدر ما يشكـل استمراراً لسـابقه، الـذي كان فيـه فائض في المقاتلين ونقص في السلاح، يختلف عنه بأنه تحديداً قد أوجد السلاح وأنـه يبحث عن مقـاتلين له. إلا أن الملحميـة ليست هنا، أو إنها لا تقتصر إطـلاقاً عـلى هذا الـوجه،

ولكنها تكمن أساساً في الوضع الكلي للمقاومة التي لا يشكل الوجه المذكور إلا مظهراً أو جانباً منها. ففي خلفية بحث الرجل عن بندقيته كانت هناك بطولات رفاقه في الدفاع عن قريتهم بعددهم القليل وسلاحهم المحدود. ففي حزيران ١٩٤٨ يتمكن نفر من المقاتلين من استرداد قريتهم أربع مرات في ظروف بالغة الصعوبة وبعدد متناقص منهم باستمرار. وإذ تأتي هذه البطولات إلى جانب تهاون من هنا وضياع من هناك، فإنها تؤكد ليس الوجه العام لخلفية الوضع وعظمة المقاومة فيه وحسب، بل أيضاً صحة الرهان الجديد الذي يجري اعتماده. مع هذا الطرح الجديد يستقيم هذا الوضع الذي تبدو المرحلة السابقة عليه الممتدة من عام ١٩٤٨ إلى اليوم (عام ١٩٦٥) نكوصاً يعمل الحاضر على تجاوزه.

- في «الصغير يكتشف أن المفتاح يشبه الفأس» (١٩٦٧) يبدأ النص من واقع يبدو استمراراً غير منقطع لما سبق، وهو شبه المفتاح بالفأس. يأخذ بالتأكيد هذا الواقع بعداً رمزياً واضحاً يتجاوز البعد الاستعمالي والنفعي بوضوح إلى علاقة حميمة وخاصة، وإلى ارتباط شخصي ومتميز؛ كما يتجاوز الحدود المكانية والزمانية إلى أفق مغرق في القدم من ناحية، وإلى مدى ليست القرية إلا حدوده الأولى. وإذ يشكل هذا التشبيه الرمزي الزخرف القصصي المحوري الذي اعتمده النص ويقوم عليه نسيجه فلما له من دلالة رمزية مكثفة تستوعب الانتماء للأرض والوطن والناس. ويأتي الاستغراق في القصص تأكيداً لهذه الوجهة حين يمضي إلى الماضي البعيد، أيام الجد والجدة. . . كما إلى الامتداد الجغرافي القريب، أهالي القرية والضيوف. لكن من الواضح أن العنصر المكاني هو الذي يحكم الزمني. لذلك يشكل ابتعاد الراوي عن قريته وانقطاعه عنها ثلاث سنوات متواصلة لمتابعة دراسته في القدس امتحاناً قاسياً لعلاقته بالمفتاح المذكور، يصل إلى ذروته في انتقال المفتاح إليه بعد مقتل والده دفاعاً عن القرية. إذ إن المفتاح لا يعرف في القدس وضعه المعهود في القرية، فيعامل كنكرة، ولا يبدو دوره هناك هو فقط الملموس بل أيضاً وجه الشبه الرمزي الذي عرف به. ولن يعود إليه تعريفه، كما دوره ورمزه، إلا في القرية التي يعود إليها الراوي في أيار ١٩٤٨ وهي «معرضة لهجوم وقد تسقط بين لحظة وأخرى». . ومنذ ذلك التاريخ، تاريخ الهزيمة والخروج والانقطاع تبدأ محنة المفتاح.

معلقاً على مسمارين في الحائط، لن يتعدى كونه بالنسبة لكثيرين «قطعة حديد». ومع الزمن، على امتداد عشرين عاماً، تتحول علاقته حتى بصاحبه الذي بات لا يأنف هو الآخر من تنكيره، بل يمضي إلى افتقاد وجه الشبه بينه وبين الفأس. وحتى تطلع صاحبه لأن يرى فيه ابنه حسان فأساً، كما كان حاله هو وحال أبيه وجده من قبل، يبقى تطلعاً غائماً غير واضح الهدف ملتبس الغرض. في هذا الامتداد - الانحدار نحو ضياع الرمز وفقدان العلاقة، بكثافة دلالاته، يحصل ذلك الحدث الذي يوقف هذا الانحدار من ناحية مشكلاً انقطاعاً واضحاً في الامتداد الزمني السائد حتى حينه، ويفتح في الوقت نفسه الأقصوصة على وضع مختلف وإيجابي من ناحية ثانية. ففي ١٥ أيار ١٩٦٧ يقع أحد مسماري المفتاح فينوس إزاء حسان الطفل الذي يصرخ: «إنه يشبه الفأس!» وعند هذه الصرخة يتوقف النص، وعندها بالذات يستعيد المفتاح تلك الأبعاد الرمزية التي افتقدها طيلة عشرين عاماً، كأن النص يتوسم في هذا الجيل الجديد رغم كل شيء ذلك الانتماء الوطني العريق الذي يتحدى المكان والزمان معاً، وينهض لإكمال مسيرة تحرير تعثرت. بالطبع ليست الملحمية هنا أساساً، بل في قيام هذه الحكاية بأكملها على خلفية من العرق والحب والدم... في ارتباط حكاية المفتاح هذه بطفولة الراوي وعلاقته بإخوته وأبيه، بذكريات عن العمل والجد كما عن الأجداد والأحباب، بالأواصر التي تربط أبناء القرى ببعضهم، بالبطولات التي بذلها الأهل والأصدقاء دفاعاً عن أرضهم، بمساهمة الراوي نفسه في هذه البطولات... وعبر هذا الامتداد المتشعب للصلات المتداخلة ذاتياً واجتماعياً ووطنياً يستل البعد الرمزي للمفتاح ثقله الدلالي، ويبدو جزءاً من هذه الملحمة الخاصة بشعب عريق رغم كل شيء.

- لا تخرج «أم سعد تقول: خيمة عن خيمة... تفرق!» (١٩٦٨) عن البنية العامة التي لاحظناها في أقاصيص ما بعد ١٩٦٤، إذ تنطلق هي الأخرى من وضع يمكن اعتباره استمراراً لسياق سابق عليه، يكمل سيرورة مستمرة منذ فترة طويلة. فأم سعد الشخصية الرئيسة التي يقدمها الراوي في مطلع الأقصوصة، تبدو شخصية قائمة في حياته منذ زمن شبه مجهول، عاشت مع أهله «سنوات لا يحصيها العد»، وهي لا تزال مستمرة في علاقتها به دون انقطاع، «ما تزال تأتي لدارنا كل يوم ثلاثاء...» وهي التي تحكي له أخبارها تأتيه بهذا الخبر الجديد: التحاق ابنها سعد بالفدائيين.

والتحول الذي يجري والذي تحاول الأقصوصة استقصاءه هنا هو ردة فعل الأم على هذا الحدث. فتظهر أم سعد في مواقفها المختلفة أمّاً فذة ومثالية، حيث إنَّ حبها لابنها سعد لا يشكل عائقاً في وجه التحاقه بالفدائيين، بل يبدو متطلباً لهذا الاختيار معتزاً به. وهذا الحب لا يتوقف عن التنامي والامتداد ليشمل جميع الفدائيين، بل إنه يمضي ليتجاوز ذاته حين تسعى الأم لدى الراوي كي يرسل ابنها إلى الحرب بأسرع وقت. إذ ينتهي النص عند هذا الموقف فإنه يبقى مفتوحاً على هذا الخيار محدداً وجهة نضالية عامة تعتبر إيذاناً بإشراق ذلك الغد الإيجابي الموعود. وإذا كان لهذا الموقف بعد ملحمي ما فبقدر ما يرتبط بتلك الخلفية التي أتاحته: قيام العمل الفدائي وانضمام الشباب الفلسطيني إلى صفوفه. فعلى قاعدة تلك الخلفية الحاضرة بالذات بما تعنيه من وضع حد لذلك الاهتراء السائد منذ عشرين سنة، وإنما أيضاً بما تعنيه من تحرر وانعتاق بقدر ما تعنيه من استقلالية وإقدام، يبرز وجه الأم الفلسطينية ملائماً لها ومتناسباً ومتفاعلاً معها في آن، يستدعيها بقدر ما يتأثر بها، ويتفاعل معها بقدر ما يمضي في طليعتها. هكذا لن تكون أم سعد إلا أم الفداء الفلسطيني الرائع والعظيم.

ـ كما تكاد «كان يومذاك طفلاً» (١٩٦٩) لا تشذ عن هذه الوجهة العامة في البنية الدلالية لأقاصيص المرحلة الثانية. إنَّ القصص يبدأ هنا وكأنه هو الآخر يتابع أمراً معهوداً وسابق الحضور. فالوصف المكاني للطبيعة والطرق والمشاهد والمدن يبدي عن تناسقها وتجانسها البعيدين، بل إن النغم الموسيقي الذي يصدح في ذلك المكان «يكمل الطبيعة» وبالتالي لا يفاجىء أحداً، أو بالأحرى كان متوقعاً، لكنه أيضاً يطلق «عتابا مجروحة، لعاشق أبدي» عاش في «طول الجليل وعرضه».. في هذا الجوّ المفعم بالانسجام والاستمرارية القصيين ينـدرج القصص، وتمضي السيارة التي تنقل شخصياته. ويكون اندراجه متابعة لهذا الانسجام بالذات وتأكيداً لوجوده الطاغي من خلال العلاقات المختلفة التي يشير إليها بين هذه الشخصيات. ويأتي توقف الموسيقى ثم السيارة ممهداً لتوقيف ركاب هذه الأخيرة، فتكون بداية الانقطاع بين ما كان سيرورة منسجمة ومتكاملة وما سيصبح تكتلاً مختلطاً ومفارقاً. فبروز المسلحين «اليهود» وإجهازهم على هؤلاء الركاب هو، بالإضافة إلى إرهابيته الفظة، نوع من النشاز الذي يقضي على التناغم الذي كان قائماً حتى حينه. فكأنهم يقتطعون جزءاً من

تلك الطبيعة أو يطعنونها فيجري الدم في الجدول. إلا أن استثناء الطفل الذي أريد منه أكثر من القتل، تحطيم نفسيته واستعماله لتحطيم الآخرين، هو الذي سيتيح استقامة الوضع والنص من جديد. فضربه من قبل المسلح «اليهودي» الذي أجبره على مشاهدة المجزرة، وتهديده بالقتل إن لم يسارع ركضاً إلى حكي ما حصل، هو الهدف الأشد من القتل الذي أريد بلوغه منه. لكن موقف الطفل يأتي بطولياً ملحمياً، إذ إنه، بعد أن كان قد اندفع هارباً، يتوقف ليسير على مهل وثبات متحدياً بذلك الموت الكامن خلفه في تهديد الجلادين المداهم الذي يتوقعه بوعي حاد بين لحظة وأخرى. عند هذا الوضع بالتحديد يتوقف النص، عند العد الذي يأخذ به الطفل للحظات التي تفصله عن الموت أو الحياة، مضطلعاً بالتزام وجودي كامل باختيار مقاومة ومجابهة المعتدين الإرهابيين بالوسائل المتاحة له. هذا الموقف هو الذي يعطي للشخصية بعدها الملحمي. ومن نافل القول إنّ ذلك يتم بقدر وقوعه ضمن معطيات عدة تشكل خلفيته المباشرة. في رأس هذه المعطيات ذلك الإرهاب الإجرامي في أبشع صوره الذي تمثله نشاطات العصابات الصهيونية في فلسطين. ذلك ليس فقط في التصفية الهمجية التي يقوم بها بعض من عناصرها لخمسة عشر راكباً مدنياً مسالماً وأعزل، بل أيضاً في نسف اليهود في يافا داراً للأيتام وما نتج عنه من تناثر «جثث الأطفال» في الشارع. ضمن هذه المعطيات أيضاً واقع السلم الذي تندرج فيه الأماكن والأشياء كما تصرفات الناس (الفلسطينيين) واهتماماتهم الممتدة من الموسيقى والغناء إلى الزواج ومشاغل الحياة اليومية... وحتى ذكر حادثة «نسف اليهود» لدار الأيتام لا يستدعي غير الاستعانة بالله والاطمئنان إلى قدرته على الانتقام! فيأتي التحدي البسيط للطفل الفلسطيني في إطار هذه المجابهة اللامتكافئة التي تفرض عليه مثقلاً بدلالات واحتمالات شتى. فهو يشكل انقطاعاً آخر، مع سياق السلم الذي كان يندرج فيه حتى حينه لينفتح على مواجهة مع العدو الذي بادره ببطش إجرامي أرعن، ويبقي النص مفتوحاً بذلك على تلك الإيماءة المضيئة الإيجابية إلى مقاومة وطنية ذات جذور صلبة وعريقة.

### ٣ ـ تطور المقاومة والنص الجديد

على هذا النحو تتكرس البنية الدلالية العامة لأقاصيص المرحلة الثانية في

إنسجام وتجاوب وتماثل إلى حد كبير مع بنية المرحلة الأولى، دون أن يكون هناك تطابق بينهما. في هذه العلاقة التي تربطها بالنصوص السابقة عليها تتشكل مجمل الأقاصيص كأنها نص واحد متعدد الإخراج؛ نص يضم في جنباته أيضاً تلك الروايات التي كتبها كنفاني في فترات مختلفة. ربما كان أبلغ دليل على ذلك تلك البنية الدلالية التي تنهض عليها هذه الروايات والتي يتمثل فيها ذلك الانقطاع (المتعدد غالباً) الذي يشكل بداية القصص أو محوره، والذي يعبر عن عدوان حاصل أو عن رد عليه، كما يبقي النص مفتوحاً على احتمالات عدة يعلن طابعها الإيجابي بوضوح منذ عام ١٩٦٤ حين تبرز المواجهة بين العدوان (الصهيوني) والمقاومة (الفلسطينية) بشكل ساطع[٢٥]. في هذه البنية بالذات يتمثل موقف إيديولوجي تعبوي لا يقوم على إدانة العدوان الإرهابي الذي يتعرض له الشعب الفلسطيني، وهي إدانة تشمل جميع المواقف التي تكرس هذا العدوان وتؤمن استمراريته (بدءاً من التواطؤ والرضوخ حتى الخيانة والفرار)، أو باختصار جميع تلك المواقف التي لا تواجه هذا العدوان وتقاومه وتسعى للتغلب عليه، بقدر ما يقوم على الإشادة بهذه المقاومة وتمجيد تراثها كما حاضرها، والانتصار لخطها والدعوة للمساهمة فيه باعتباره الطريق الوحيد المؤدي إلى تحقيق الذات وتحرير الوطن واستقامة الحياة. على هذا النحو يرتبط هذا القصص بالواقع. ومن خلال ما سبق تبيانه يجدر فهم ذلك التقديم الذي يجعله كنفاني

---

(٢٥) ليس لنا إلا أن نلقي نظرة على هذه الروايات لنلاحظ إدانة الفرار في رجال في الشمس (١٩٦٢) التي تبقي أسئلتها الأخيرة «لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟ لماذا لم تقرعوا جدران الخزان؟ لماذا؟ لماذا؟». (الآثار الكاملة المجلد الأول ـ الروايات، الطبعة الأولى ـ بيروت، دار الطليعة تشرين الثاني/نوفمبر ١٩٧٢ ص ١٥٢) النص مفتوحاً على الدرس الممكن استنتاجه من تلك الحكاية ـ التجربة أو الموقف.. ولنجد في ما تبقى لكم (١٩٦٤ ـ نشرت عام ١٩٦٦) الانطلاقة البطولية للمقاومة الفلسطينية كما تتمثل في «الصغير» حامد وفي بقاء النص مفتوحاً على تلك المواجهة الدموية المتعددة الأوجه رمزاً لانطلاق الكفاح الوطني الفلسطيني المسلح.. ولنعاين في أم سعد (١٩٦٩) أكثر من سواها تأكيد هذه الوجهة حيث تشكل «أم سعد تقول: خيمة عن خيمة... تفرق!» فصلاً منها. ويتكرس هذا التأكيد في تركيبتها الكلية كما في تشكلها الرمزي الذي يوحي به دخول أم سعد بداية النص مع عرق يابس وخروجها في نهايته مع تبرعمه «تنظر إلى رأس أخضر كان يشق التراب بعنفوان له صوت» (ص ٣٣٦).. ولنتبين في عائد إلى حيفا (١٩٦٩) صيغة أخرى لهذه البنية، مشددة في نهايتها على هذا الانفتاح الإيجابي الذي يقطع مع الماضي السلبي معلناً أفق المقاومة الفلسطينية وأبعادها المتعددة عبر قول شخصيتها الرئيسة: «أرجو أن يكون خالد قد ذهب أثناء غيابنا» (ص ٤١٤).

لمجموعته عن **الرجال والبنادق** (١٩٦٧)[٢٦] باعتبارها تسع لوحات سعى عبرها لرسم أفق المقاومة الفلسطينية. فلا تكون اللوحة الناقصة المنشودة «أم سعد تقول: خيمة عن خيمة... تفرق!» التي يمتنع كنفاني عن إعطائها الرقم (١٠) المطلوب، ولا هذا النص نفسه في امتلائه الروائي في **أم سعد** (١٩٦٩) أو في إحالاته ومتداخلاته عبر «الصغير» وبالتالي انفتاحاته هو وما سبقه على مجمل نصوص كنفاني أقاصيص وروايات في نص كلي واحد، وإنما انفتاح هذا النص الكلي بنيوياً على التغيير الإيجابي المنتظر أو القادم الذي تخط المقاومة الفلسطينية أفقه المشرق. وكنص واحد مفتوح على النضال والغد والتحرير يبدو أيضاً نص الشبان المقبلين على الحياة والتغيير. ربما كان ذلك من الأسباب التي جعلت شخصية «الصغير» (طفلاً ـ طفلة و/أو صبياً ـ صبية) شخصية بارزة ومحورية في أحيان كثيرة في أقاصيص كنفاني[٢٧].

قد لا يكون عسيراً ـ ضمن هذه الرؤية الفنية الواقعية ـ ملاحظة العلاقة الحميمة بين نص قصصي على هذا الوضع البنيوي من الدلالة،وبين حياة الكاتب وأوضاع مجتمعه. فليس انقطاع النص في نهايته على الشكل الذي يدل فيه أيضاً على الانفتاح المشار إليه، وما توصلنا إليه من اعتبار القصص الذي يأتيه قصصاً للصغار أطفالاً وشباناً، منعدم الصلة بانقطاع كنفاني نفسه عن وطنه وبخروجه منه ذا إثني عشر عاماً[٢٨]، ولا بالرهان التاريخي على شبان المقاومة الفلسطينية («أشبالها» في عملية التغيير التاريخي الإيجابي للواقع البائس). كما أن هذه البنية الدلالية في ثباتها وتطورها ليست منقطعة العلاقة بانتهاء كنفاني إلى حركة القوميين العرب منذ عام ١٩٥٥ (أو ١٩٥٣ حسب ما يقول) والخيار الذي تبنته هذه الحركة منذ ١٩٦٣ ـ ١٩٦٤ باعتماد

---

(٢٦) راجع ما ورد بهذا الخصوص أعلاه، وكذلك الآثار الكاملة... ص ٦١١.

(٢٧) إن مراجعة سريعة لهذه الأقاصيص تتيح ملاحظة الأدوار المختلفة التي تؤديها شخصية الطفل أو الصغير كشاهد في «ورقة من الرملة»، كنموذج يقتديه الكبار في «ورقة من غزة»، أو كشخصية تتفوق على الكبار «في ستة نسور وطفل»... وهي على هذا الأساس تستميلهم إلى موقعها كما في «المنزلق»... قبل أن تصبح رهان المستقبل في «الأخضر والأحمر» وبذرة المقاومة ووجه ملحميتها بدءاً من ١٩٦٤...

تجدر الإشارة هنا إلى أن أقاصيص كنفاني تشكل بما تزخر به من خيالات واقعية عن البطولات والمثل والأخلاق...» مدرسة وطنية في أدب الصغار والناشئين لم تستثمر طاقاتها الجمة ـ مع الأسف ـ حتى اليوم كما يجب. علّ هذا الإهمال لا يطول كثيراً...

(٢٨) راجع... Anni Kanafani: **Ghassan Kanafani** ذكر سابقاً [ص ١٣].

الكفاح المسلح ضد الاحتلال الصهيوني لفلسطين(٢٩). وقد يكون اغتيال كنفاني من قبل تلك العصابات الصهيونية ذاتها التي لم يتوقف عن التنديد بها منذ «ورقة في الرملة» (١٩٥٦) حتى «كان يومذاك طفلاً» (١٩٦٩) محاولة لخنق هذا الصوت الذي لم يكن يكل عن فضح الإرهاب الصهيوني والتنديد به والتشديد على ضرورة التخلص منه. فكان هذا الاغتيال بالذات شهادة مفحمة على «واقعية» هذه الأقاصيص، وإنما خاصة على خطورتها التي تنبهت إليها تلك العصابات أكثر من سواها.

بيد أن بحث هذا الجانب يفترض تقصياً لإشكالية النص الفني ـ الواقعي في تفاصيله والبت بالتالي في شأن أقاصيص تعلن إيديولوجيتها عارية مباشرة مفتقدة إلى هيكلية مقنعة أو إخراج فني طريف... كما هو الحال بالنسبة لـ «أبعد من الحدود» (١٩٦٢) التي تكاد تختزل إلى محاضرة أو مقالة سياسية لا تهتم كثيراً بالافتعال القصصي الذي يتيحها. وهو افتعال نلحظه في أكثر من مناسبة فنجد أنه يسيء دوماً إلى النص في أبعاده الجمالية كما في مراميه الإيديولوجية. ففي «المدفع» (١٩٥٧) مثلاً يؤدي هذا التصنع إلى نتيجة نقيض لتلك المرجوة منه، إذ يحول الوضع المأساوي إلى مشهد هزلي... وتجدر الإشارة إلى أن عناصر ضعف فني عديدة حفلت بها أقاصيص كنفاني في بداياته خاصة غاب معظمها في كتاباته الأخيرة. ويمكن القيام بدراسة تحليلية مقارنة لنصين متباعدين زمنياً مثل «ورقة من الرملة» (١٩٥٦) و«كان يومذاك طفلاً» (١٩٦٩) لتبين هذا الأمر بوضوح. وربما أتيحت لنا فرصة العودة المفصلة إلى ذلك قريباً. بانتظار ذلك، قبل البحث عن الجانب الجمالي الفني في أقاصيص كنفاني ومدى تفاعله مع الدور الإيديولوجي الذي تضطلع به، في تناول موجز لعلاقة التقنية القصصية بالدلالات البنيوية، نكتفي هنا بالتأكيد على أن هذا النص الكلي الواحد الذي تمثله جميع الأقاصيص ـ والروايات ـ والمتكون أساساً عبر هذا التواصل والتداخل الذي يبرز ناتئاً في نصوص المرحلة الثانية، كما أسلفنا، إنما هو أيضاً في خلفيته الدلالية رد على التشتيت والتقطيع والبتر الذي حاول العدوان (الصهيوني) فرضه على

---

(٢٩) يقال إنَّ ما تبقى لكم مهداة إلى واحد من أوائل شهداء الحركة خالد الحاج، وإنَّ الإهداء في فاتحة الكتاب موجه تحديداً إليه: «إلى «خالد..» العائد الأول الذي ما يزال يسير» (الآثار الكاملة ـ المجلد الأول... ص ١٥٧).

الشعب (الفلسطيني) الذي جاءت مقاومته (المسلحة) رداً عليه وإصلاحاً له وسعياً لتجاوزه نحو وضع جديد وأفضل. . .

### ثالثاً: دلالات البنية وتقنيات السرد

لاحظنا أعلاه بشكل إجمالي توافق وانسجام البنية الدلالية العامة للأقاصيص مع بنيتها التعبيرية. بالإمكان الآن متابعة هذا التماثل البنيوي في الأقاصيص على مستوى الدلالات الخاصة المختلفة، وخاصة منها الإيديولوجية - الاجتماعية والنفسية. . وعلى مستوى تقنيات السرد المتنوعة، وخاصة منها انتظام القصص وصيغ امتداداته.

**١ - أبعاد إيديولوجية - اجتماعية ونفسية**

أ - قد لا يكون من الضروري التوقف مطولاً عند دلالات إيديولوجية - اجتماعية هي من المعطيات المباشرة للأقاصيص كما مر معنا. لذلك نكتفي هنا بالتلميح إلى الوجهة العامة التي تتخذها.

● فمن الواضح أن الانقطاع الحاصل بالاعتداء يعود في أساسه إلى عدوان (صهيوني) على أرض (فلسطين) وإخراج أصحابها منها. وفي إدانة الفرار وتمجيد المجابهة يعلن انقطاع آخر في الانفتاح الذي يعلنه أفق النضال الحثيث الجدير باستعادة هذه الأرض. ولا تخرج جميع التشكلات الخاصة بالمضمون عن هذا الإطار العام، رغم التعقيدات والأقنعة التي يعتمدها. وقد أشرنا أعلاه إلى دلالات بتر الساق الذي يواجهنا في «ورقة من غزة» (١٩٥٦)، فهذا البتر هو نتيجة بتر آخر هو الإخراج من صفد الذي يشير اختيار الراوي (كاتب الرسالة) إلى وجهة استرجاعها تماهياً بين هذا الاختيار واسترجاع الساق. كما يعتبر الإذلال الذي يلحق بالراوي في «ورقة من الطيرة» (١٩٥٧) نتيجة لذاك الذي جسده ضياع فلسطين أو خسارة الطيرة وغيرها؛ وينطلق رد الراوي على إذلاله الراهن من الرهان على مستقبل نقيض للحاضر في تضمنه استرجاع هذه المدينة وذلك البلد. ويأتي هذا الطرح بارزاً بوضوح في «أرض البرتقال الحزين» (١٩٥٨) حيث يعلن الخروج من فلسطين أصلاً للمشاكل التي يتعرض لها الفلسطينيون الذين يصبحون إذاك لاجئين بائسين يعيشون مأساة الانقطاع الرهيب عن الأرض. بل يضحي كل خروج من الأرض مأساوياً على هذا النحو كما في «عشرة أمتار فقط» (١٩٥٩) و«موت سرير رقم ١٢» (١٩٦٠) و«المجنون»

(١٩٦١) و «أبعد من الحدود» (١٩٦٢) و «كفر المنجم» (١٩٦٣)... لذلك ومع بقاء الطرح العام ذاته تقريباً تتخذ أقاصيص ما بعد ١٩٦٤ وجهة الارتباط بالأرض بأشكال وصيغ متعددة أيضاً كوجهة غالبة تتقدم على ما عداها. هكذا يكون البحث عن «العروس» (١٩٦٥) بحثاً عن تلك الوسيلة التي تستعيد «شعب» من الصهاينة، ويكون «الخبر الجديد» عن الأولى بداية الطريق نحو الثانية. وتتخذ «الصغير يكتشف أن المفتاح يشبه الفأس» (١٩٦٧) صيغة هذا الارتباط الغريزي العميق بالأرض.. في حين يمثل انضمام سعد إلى الفدائيين في «أم سعد تقول: خيمة عن خيمة... تفرق!» (١٩٦٨) تجسيداً حياً لهذا الارتباط وسعياً مباشراً لتكريسه بتحرير الأرض. كما يمكن اعتبار «كان يومذاك طفلاً» (١٩٦٩) شكلاً من أشكال هذا الارتباط بالذات...

● إلا أن الانقطاع في جميع الحالات حاصل. والارتباط في جميع الحالات مشروع قائم. وفي الحالتين يشكل العجز بأشكاله المتعددة (التقصير، النقص، الضعف، الحرمان...) عنصراً محورياً في تفسير سلبيات هذا الوضع: حصول الانقطاع أصلاً، وعدم تحقيق الارتباط لاحقاً. في حين تشكل المبادرة الذاتية، بغض النظر عن جدواها أو مدى نفعها المباشر ـ فالرهان هنا كما التفسير هناك استراتيجي ـ أساس التحول الإيجابي فيه: مجابهة الانقطاع أصلاً، والسعي للارتباط لاحقاً. فمن «ورقة من غزة» أو «ورقة من الرملة» (١٩٥٦) إلى «جدران من الحديد» (١٩٦٣) مروراً بمجمل الأقاصيص الواقعة بينهما يلتحم هذان العنصران مع غلبة للأول في تفسير ما حصل. بينما يستمر هذا التلاحم منذ «العروس» و «الصغير يستعير مرتينة خاله ويشرق إلى صفد» (١٩٦٥) حتى «كان يومذاك طفلاً» (١٩٦٩) مع غلبة للعنصر الثاني. ليس لنا إلا النظر في الأقاصيص المذكورة للتأكد من ذلك، حيث نجد الإرهابي الصهيوني هو الذي يبادر في العدوان والإيذاء، أكان ذلك بالقتل والإخراج من الوطن («ورقة من الرملة») أو بإضافة الملاحقة بالقصف إلى ما سبق («ورقة من غزة») كما نلاحظ بعض مضاعفات انتزاع المبادرة بصورة شبه كلية من يد الضعيف ليخضع لمزاج القوي الذي يقرر بالتالي سجنه أو إطلاقه، موته أو حياته، كما تدل على ذلك الأبعاد الرمزية لـ «جدران من الحديد»... فيما تتبدى غلبة المبادرة لدى مقاتل شعب، ولسواه من المقاتلين في «العروس» إذ يستردون قريتهم مرات عدة، وعلى هذه المبادرة قام السعي الخاص للراوي كاتب الرسالة، وإليها يدعو صديقه «قارىء الرسالة». وهذا ما يتأكد كذلك

في «الصغير يستعير مرتينة خاله ويشرق إلى صفد» حيث يبادر منصور إلى استعارة بندقية خاله، كما كان قد بادر إلى شراء الفشك من جيبه الخاص، وكما يبادر في «الدكتور قاسم يتحدث لإيفا عن منصور الذي وصل إلى صفد» إلى قتل القناص الصهيوني الذي كان يهدد حياة العابرين في ساحة صفد. . . إلخ. وصولاً إلى طفل الأقصوصة الأخيرة («كان يومذاك طفلاً») الذي يبادر إلى تحدي الصهاينة ومجابهتهم. . إنما ترتسم من خلال تلك الأقاصيص جميعها تلك الفجوة التي تفسر هذا الانخلاع السائد: المبادرة في يد العدو القوي باستمرار، وانتزاعها بالغلبة هو الذي يعيد التوازن للوضع المضطرب والشاذ. بانتظار هذا الحسم يبقى النص مفتوحاً على الصراع الوجودي بين الطرفين: الصهيونية الإرهابية والمقاومة الفلسطينية.

● بيد أن وجهاً بارزاً من أوجه هذا الصراع، يتمثل فيه هذا الانخلاع كنتيجة لعدوان غاشم ومدمر تتعرض له الشخصية الفلسطينية، قائم في التشتيت العائلي الذي يفرض عليها، تشتيت هو في الواقع مظهر آخر من مظاهر الانقطاع البنيوي الذي يسم دلالات الأقاصيص عامة.

ليس لنا إلا أن نلقي نظرة سريعة على هذه الأقاصيص لكي تتبدى لنا العائلة الفلسطينية مشتتة ممزقة، مبتورة من أكثر من جانب. . وذلك تحديداً بسبب اعتداء الصهاينة عليها. يتأكد ذلك منذ الأقصوصة الأولى، في «ورقة من الرملة» حيث يبيد الصهاينة عائلة بأكملها ـ كحد أقصى يبلغه البتر ـ إذ يقتلون الابنة (فاطمة) ثم الأم (أمها) وأخيراً الأب (أبا عثمان). . وحيث يقتلون أيضاً الأخ الأكبر لعائلة مات الأب فيها فتخرج الأم من فلسطين حاملة وحيدها الصغير الباقي. . أو في «ورقة من غزة» حيث نجد عائلة قد أخرجت من صفد إلى غزة مؤلفة من أم وابنها فقط، ولكن إلى جانبها نجد أيضاً عائلة من أم وأربعة أطفال بدون أب. . وعلى هذا النحو تتتابع الأقاصيص فنلتقي قتل الزوجة وإخراج الزوج في «إلى أن نعود» (١٩٥٧)، ومقتل الأب في «المدفع» (١٩٥٧) و«السلاح المحرم» (١٩٦١)، ومقتل الابن في «الرجل الذي لم يمت» (١٩٥٨) و«كعك على الرصيف» (١٩٥٩). . وكذلك مقتل الفرد في «قرار موجز» (١٩٥٨) و«قتيل في الموصل» (١٩٥٩)، وفصم العلاقة بين حبيبين في «شيء لا يذهب» (١٩٥٨) إلخ. والأمر نفسه موجود في الأقاصيص «الاجتماعية»،

الـذاتية منهـا والسياسيـة، حيث يـتردد مقتـل الأب في «المنـزلق» (١٩٦١) و «الأخضر والأحمـر»(١٩٦٢). . وفي «لو كنت حصـانـاً» (١٩٦١) يضـاف إلى مقتـل الأب مقتـل الأم. . وهو بارز في «أبعد من الحدود»(١٩٦٢) بشكل فاضح حيث تقتل الأم في صفد فيقيم الأب في بلد خارج فلسطين، ويقيم ابنـه في بلد آخر وابنتـه في بلد ثالث وابنـه الآخر في مكان مجهول!

● مقابل هذا التقطيـع لأوصال العـائلة يعلن النص القصصي اتصالاً من نـوع آخر. هذا الاتصال الذي لا يكتفي بتعويض الأشخاص، إنما يصل إلى صلب مسألة التقطيع هذه عندما يمعن في التمسك بالأرض. فبمواجهة التشتيت والبتر الحـاصلين في غزة يتبنى الراوي موقفاً متشبثاً بالأرض الفلسطينية يعبر عنه في إعلانه بقـاءه إلى جانب أهله كـما في إشارتـه إلى ذلك الخط الممتـد من غزة إلى صفـد. ومقابـل فقدان الـزوج لزوجته في «إلى أن نعـود» يصر على «العـودة» إلى أرضه مختـاراً لذلـك طريقه النضالي الخاص. كما يكون الذهاب إلى «اللد» شـكلاً مـن أشكـال تأكيد هذا الاتصال الذي عمـل الصهاينـة في فكّه بـين الابن ـ أو الأخ ـ وأهله ـ أو أخيه ـ في «درب إلى خـائن» (١٩٥٧). ورداً عــلى مقتـل الأم والأخت يتــطلع الابن والأخ إلى انتـماء إلى الأرض العربية وأهلها في «الأفق وراء البوابة» (١٩٥٧). . . إلخ. تـأكيد هـذا الارتباط بـارز ويحتل موقع الأولوية في أقاصيص المـرحلة الثانيـة حيث تجمع المـواجهة شمـل العائلة وامتدادها النضـالي. فلا نجد فقط أهالي شعب في وحـدة متينة يقـاتلون حتى الموت. . بل إن الكفاح المسلح يجمع الخال إلى ابن أختـه والأب إلى ابنه في الـوقت الذي يمتـد ليجمع بين أبناء القرية الواحدة وأبناء بلدات ومدن متباعدة وبين أجيال متعاقبة كما في أقـاصيص «الصغير. .» الخمس عـام ١٩٦٥. وتصبح أم سعـد في «أم سعـد تقـول: خيمة عن خيمة. . تفرق!» (١٩٦٨) أمّاً لجميع الفدائيـين، ويتحول الـطفل ليصبـح ابناً لجميع الفلسطينيين المضطهدين في «كان يومذاك طفلاً» (١٩٦٩).

ب ـ إن الوضع العائلي كما هو مطروح في أقاصيص كنفاني يبين عن أبعاد نفسية جديرة بالتسجيل. فالاعتداء الذي يشنه الصهاينة عـلى الأرض يلتحم بجملة اعتداءات أخرى تنال من تركيبة العائلة الفلسطينية. . فإذا ما تفحصنا الوجهة العـامة لهـذه الاعتداءات وجدناها تتخذ طابعاً مميزاً من الخصـوصية يتمثـل في انقطاع مـزدوج

هـو الآخر يقـع إلى حد كبـير عند طـرفي العائلة صغـيرها وكبـيرهـا. كـأن هـذه الاعتداءات تتوخى من ناحية قـطع مسرى الطفـولة فـارضة عـلى من هـم في هذا الوضع تجـاوزه والانتقال بشكـل عنيف ومفاجىء إلى وضـع الكبار. ومن نـاحية ثانية قطع الطريق على هؤلاء الكبار بـالحؤول دونهم ودون الأبوة بشكـل خاص، كمـظهـر من مـظاهـر النضـج، وإنمـا أيضـاً الإخصـاب والتـوالـد والتكـاثـر والاستمرارية، أو الارتباط المتواصل بالأرض. هكذا يجد الطفل الفلسطيني نفسه في مواجهة مبكرة لدور ليس له وقد فقد عالمـه الخاص، ويجـد الرجـل الفلسطيني نفسه في عجزه عن الاضـطلاع بدوره كـأب أو زوج مرتـداً إلى دور دونه أو عـلى هامشه، بشكـل يحيله إلى الطفـل الذي كـان قد تجـاوزه ولم يعد أهـلاً له. كـأن الصهاينة بذلك يقلبون أوضاع الفلسطينيين رأساً على عقب، ويخلخلون توازناتهم، دافعين بهم، كي يستعيدوا توازنهم ويقوموا وضعهم، إلى نضال ضار ومستميت.

● في هذا السياق يأتي قتل الصهاينة لفاطمة ـ في «ورقة من الرملة» ـ التي كـان أبـوها يضمهـا إليه، ثم قتلهم لـزوجته نـوعاً من ا لتـدمـير لأبـوة أبي عثـمان الـراهنـة والمستقبلية. فيأتي تدميره لأعدائه ولـذاته متفقـاً مع الـوضع المـأساوي الميؤوس الـذي وجد فيه. من جهة ثانية ينتزع الصهاينة الطفل الراوي من حضن أمه ويفرضون عليه وضعاً أصعب من الآخرين ليس فقط في الوقوف على ساق واحدة، ثم ضربه لتـذكيره بذلك.. وإنما خاصة في إخراجه مع أمه وحدهما من فلسطين واضـطراره للقيام بـدور «الأب/الزوج» (الاقتصادي) في دمشق لإعالتها. هذا الدور هـو الذي يفـرضه أيضـاً الصهاينة على الراوي كاتب رسالة «ورقة من غزة» إذ يجد نفسه بعد إخراجه وأهله من صفد إلى غزة مسؤولاً، هو الذي لم يكمل دراسته بعـد، عن إعالـة أمه وزوجـة أخيه «الأرملة وأولادها الأربعة»! وهو في النهاية ما يفرضونه على حميد «كعك على الرصيف» إذ يحولونه إلى لاجىء فلسطيني في مخيم دمشقي مضطراً للعمل ليلاً ونهاراً لإعالة نفسه هو التلميذ ابن الأحد عشر عاماً وإعالة أختيه وأبيه الذي جن بعـد أن شاهـد المصعد يقطع رأس ابنه الآخر! إذا كان هذا هو حال أطفال المرحلة الأولى إجمالاً فإن رجالها، حين لا يقتلون في مواجهات الداخل أو يستمرون في النضـال من الخارج، يـترددون في ضعف وعجز يقربانهم من الأطفال. ربما فسر هذا الوضع ظاهرة البكـاء التي نلحظهـا لدى شخصيات عـدة من الرجـال. فأبـو العبد في «القميص المسروق» إذ يعي عجـزه

المستمر عن تحقيق رغبته في شراء قميص جديد لابنـه يأخـذ في البكاء. . إلا أن الأب في «أرض البرتقال الحزين» لا يكتفي وهو يغـادر فلسطين هـرباً من الخـطر الصهيوني بالبكاء «كطفل بائس»، بل إنه يركض، مع الأمل الذي تراءى لـه يوم الخـامس عشر من أيـار ١٩٤٧ باستعـادة الجيوش العـربية لفلسـطين، إثر سيـارات الجنود مـع سواه «صغاراً وكباراً (. . .) كـالمجانـين»، أو إنه يفعـل ذلك «كـطفل صغـير». وأبو حميـد «كعك على الـرصيف» «مجنون يـدور في الشوارع نصف عـار. .»! فإذا أضفنـا إلى ما سبق مـا يشكله العدوان الصهيـوني على الفلسـطينيـين من عـائق يحـول دونهم وتحقيق رجـولتهم بالحب و/أو الـزواج تكتمل الصـورة الدلاليـة الخاصـة بهذا التـدمير الـذي يدخله العدوان المذكور في حياتهم. ففي «الأفق وراء البوابـة» يطيـح هجوم الصهـاينة على عكا بمشروع الزواج الذي كانت الشخصية الرئيسـة تـزمع القيـام به. بينـما يحول بيع السيد علي للأرض إلى «اليهـودي» في «الرجـل الذي لم يمت» دون زواج ابنـه من ليلى ابنة السيدة زينب. . كما أن اعتقال «اليهود» لليلى في «شيء لا يذهب» واغتصابهم لها «طوال ٩ أيـام» يشكل السبب الـرئيس الذي تقـطع من أجله عـلاقـة الحب التي كانت تجمعها بالراوي. . . إلخ.

● ربما لهذا السبب يجـري التركيـز في أقاصيص المـرحلة الثانيـة التي تغلب فيها المقاومة على ما عـداها، عـلى اعتبارهـا أيضاً نضـالاً عنيفاً من أجـل الاضطلاع بـدور الأب القادر، وصون عالم الطفل من الانهيار والمحافظة عـلى علاقـات الحب والزواج.. لذلك يبدو الأب الذي يزوج ابنته لقـاء مئة جنيـه يدفعهـا ثمناً لبنـدقية يقـاتل بهـا في «العروس» ممارساً ومؤكداً ليس لحق الأبوة السائد وحسب، وإنما أيضاً، وهو العجوز، لقدرته على مواجهة العدوان وعلى التشبث بالأرض. ولما كان اسم الأقصوصة وصيغـة السؤال الذي يطرحه ذلك المقاتل الباحث عن بندقيته يماثـل بين البنـدقية والعـروس، فـإن امتلاك العجـوز للبندقيـة يتيح لـه أبـوة مستـديمـة لا يخلخلهـا حتى زواج الابنـة الحقيقية. أما أبو قاسم فيمارس أبوته بطريقة أخرى. فهـو الذي يصفـع ابنه منصـوراً ليس لذهابه إلى صفد كي يقاتل الصهاينة بل لأنه قام بذلك بمبادرة شخصية بدون أن يخبره، وهو الذي باع زيتونه كي يعلم ابنه قاسماً الذي يخسره حين يفتح هـذا عيادة في حيفا ويعود إليها رغم مجيئه به إلى مجد الكروم، هذا الأب يسبق ابنه الصغير إلى الحاج عباس ليستعير منه بندقيته لقاء جنيه واحد يومياً ولقاء زيتون يساوي ثمنها (مئة جنيه) في

حال فقدانها، كما يسبقه إلى جدين لمهاجمة قلعتها التي تحصن بها الصهاينة بحماية إنكليزية، مؤكداً بذلك أبوته بالمعنى الرمزي الذي يشكله لجوؤه إلى الزيتون للحصول على البندقية كما لتعليم قاسم، وكذلك بالمعنى الواقعي الذي تشكله مبادرته لقتال الصهاينة دفاعاً عن الأرض والأبناء بالطبع، وإنما أيضاً على الأرجح للحصول على بندقية يعطيها لابنه منصور ليلة العرس كما وعده.

إلى جانب هؤلاء الآباء القادرين على المجابهة وتأكيد أبوتهم رغم المحن التي تعترضهم، نجد الأبناء في وضع يحافظ فيه على عدم تحطيم أو كسر المجرى الطفولي الذي يمضون فيه وتركه يتطور بدون أذى أو اضطهاد. فإلى جانب أبي قاسم الذي في صفعه لابنه يريد أن يعلن له حدود عالمه، ولكنه لا يلبث أن يعترف له بوضعه الجديد كشاب ناضج ومستقل إلى حد ما حيث يتعامل معه كند في لقائهما اللاحق في جدين، نجد أبا الحسن يبادر إلى معاملة منصور كأنه «ولد» لكنه لا يتأخر عن الاعتراف الضمني به كند حين يقرر إعطاءه البندقية، وحين يتواطأ معه من ثم بشأنها في لغة تنم عن مساواة وألفة معاً. كذلك الأمر بين الراوي في «الصغير يكتشف أن المفتاح يشبه الفأس» وابنه الطفل. فهو لم يلجأ يوماً إلى الإيماء إلى تلك العلاقة بين المفتاح والفأس ومدلولاتها الرمزية، بل إنه ترك للطفل أن يكتشف ذلك بنفسه كما كان وضعه هو بالذات مع أبيه... أخيراً لا بد من الإشارة إلى أن مقاومة الصهاينة المعتدين هو في وجه من وجوهه أيضاً سعي لبلوغ المرأة والحفاظ عليها حباً أو زواجاً. وكنا أشرنا إلى أن أبا قاسم يمضي إلى جدين كذلك للحصول على بندقية يعطيها هدية لابنه في عيد زواجه، هذا الزواج الذي يبدو دانياً بناءً لما يذكره الحاج عباس، وإن أهلية منصور للزواج تتبدى في النص من خلال أهليته النضالية والقتالية[٣٠]. كما نلاحظ أن حامداً والراوي الفدائيين في «حامد يكف عن سماع قصص الأعمام» متزوجان، وأنهما يعودان بعد عملية عسكرية ناجحة، مع رفيقهما الثالث إلى بيت الراوي حيث تنتظره زوجته، وحيث يأخذ عمه بتحذيرهم من اعتقال عنده لن «تكون أية زوجة سعيدة!»[٣١] كأن

---

(٣٠) لاحظ كثرة أسماء الآباء هنا... إنما كذلك «الأبوة» التي يكتسبها الصغير في تلك التسمية المتضمنة لبعد نضالي بارز («أبو العصا» ـ والعصا هنا بندقيته ـ) والتي يتقبلها في النهاية برضى على هذا الأساس.

(٣١) جدير بالإشارة أن هذه المرحلة الثانية تتمتع بسمة مفارقة للأولى تتمثل في بروز الضحك فيهما بشكل =

هناك باستمرار تأكيداً على التماهي بين الموقف السياسي والوضع الشخصي يجعل ما يصدق على الأول يصدق كذلك على الثاني، فكما أن النضال (المقاومة) اعتماد على النفس ومبادرة وممارسة.. كذلك هو التوازن النفسي والنضج الفكري والجنسي.

### ٢ ـ أبعاد تقنية

إن تمييز مرحلتين في أقاصيص كنفاني يفصل بينهما عام ١٩٦٤، بناء لما لاحظناه من بؤس حاضر في المرحلة الأولى كأثر لماضي حكمه عدوان ما يطل على مستقبل أفضل تومض فيه وعود المواجهة، ومن مواجهة ينطلق منها حاضر في المرحلة الثانية للعدوان القائم تشكل بحد ذاتها بداية مستقبل تتبدى آفاقه الإيجابية، يتأكد أيضاً في نمط التقنيات القصصية المعتمدة فيها.

● لنلحظ أولاً أن عناوين أقاصيص المرحلة الأولى تكاد جميعها تكون اسمية ما عدا أربعة، إثنان منها يأتيان بصيغة النفي («الرجل الذي لم يمت» و«شيء لا يذهب») وواحد يعتمد الماضي بصيغة الشرط («لو كنت حصاناً») والرابع في حالة النصب في شبه جملة مستقبلية («إلى أن نعود»). وبيّن أن أفعال المضارعة المستعملة هنا تأتي في وضع تحل فيه محل الاسم صلة للموصول، وصفة ومجروراً.. وبالتالي تكاد لا تتميز عن العناوين الاسمية الأخرى. بينما تكاد جميع عناوين المرحلة الثانية تأتي بصيغ فعلية لمضارع يقرر واقعة دون أن يلحقه أي تغيير كان، بل إن بعضها يحتوي أكثر من فعل («الصغير يستعير مرتينة خاله ويشرق إلى صفد»، «الدكتور قاسم يتحدث لإيفا عن منصور الذي وصل إلى صفد»، «أم سعد تقول: خيمة عن خيمة... تفرق!»). هذا باستثناء عنوانين اسميين («العروس» و«مدخل») وعنوان بصيغة الفعل الماضي («كان يومذاك طفلاً»). وليس من الصعب إيجاد علاقة بين هذه الأقاصيص الثلاث التي لا تحتوي عناوينها على فعل مضارع وتلك التي تضمها مجموعة المرحلة الأولى. فإذا كانت أقاصيص هذه المرحلة مدموغة بطابع الاضطهاد والعدوان أكثر من سواه، فإن هذه الأقاصيص بارزة الدلالة على هذا الطابع. وإذا كان هناك من معنى لذلك فهو التالي: أن تكون المقاومة طابع المرحلة الثانية الرئيس لا يعني أنها

---

= لافت ومناقض لما لاحظناه أعلاه من بكاء الآباء... وقد يدحل ضحك صديق سليمان في «صديق سليمان يتعلم أشياء كثيرة في ليلة واحدة» في هذا السياق...

كذلك بشكل مطلق، وإنما بشكل غالب لا يستبعد علاقة بما سبق. وكذلك هو الحال بالنسبة للمرحلة الأولى التي لا تستتبعد غلبة المقاومة في بعض أقاصيصها.

● إذا تجاوزنا صيغ العناوين إلى صيغ السرد المعتمدة فإننا نلحظ فيها الثقل الذي يشدها نحو الماضي وبالتالي إعتمادها التذكر أو الحكاية داخل الحكاية كوسيلة لبلوغ ذلك العدوان الأصيل الذي نشأت عنه جميع المضاعفات السلبية الأخرى، خاصة منها تلك التي تحكم واقع الشخصية الراهن. ولما كان ذلك العدوان يقيم في عام ١٩٤٨ بامتياز، فإننا ندرك منذ الأقصوصة الأولى للمرحلة الأولى، وفي معظم أقاصيص هذه المرحلة، أهمية السعي لمد جسر بين الماضي والحاضر لبلوغ ذلك العام «المشؤوم»، وندرك بالتالي مغزى غلبة الماضي على الحاضر وتحكمه به في آن. فأحياناً يكون تركيز القصص بأكمله على الماضي حيث تجري الأحداث وتقع التطورات.. كما في «ورقة من الرملة» و«لؤلؤ في الطريق» و«البومة في غرفة بعيدة» إلخ. وأحياناً يشترك حاضر القصص كما ماضيه في احتواء الأحداث والتطورات، إنما تكون الغلبة بوضوح للماضي الذي يستوعب معظم هذه الأحداث والتطورات وأهمها، وفي جميع الأحوال يشكل القاعدة والأساس اللذين يستند إليهما الحاضر. كما في «ورقة من غزة» و«ورقة من الطيرة» و«إلى أن نعود» و«درب إلى خائن» و«شيء لا يذهب» و«كعك على الرصيف» إلخ.

تتميز أقاصيص المرحلة الثانية إجمالاً بوضع مختلف إن لم يكن مناقضاً إلى حد كبير لأقاصيص المرحلة الأولى. فهي رغم اعتمادها الماضي، لم يعد هذا الماضي، رغم أهميته، هو الغالب على السرد الذي يتجه مركز الثقل فيه نحو الحاضر بشكل بارز. إلا أننا لن نجد ذلك في «العروس» و«مدخل» و«كان يومذاك طفلاً» التي تبدو أقرب إلى المرحلة الأولى منها إلى الثانية فيتأكد بذلك ما أشارت إليه العناوين من أبعاد ودلالات ميزناها أعلاه. إلا أننا نلمس غلبة الحاضر هذه في أقاصيص «الصغير» عام ١٩٦٥، وإلى حد كبير في «صديق سليمان يتعلم أشياء كثيرة في ليلة واحدة» و«حامد يكف عن سماع قصص الأعمام» و«أم سعد تقول: خيمة عن خيمة.. تفرق!». وإذا كانت الحكايا في أقاصيص منصور تتناول الماضي فإن حكايا الأقاصيص الأخرى تتناول الحاضر. مما يدل على أن هذا الخيار تقني، ويعبر عن تطور خاص في المواقف، وهو مرتبط بأوضاع شخصية واجتماعية ليست انطلاقة المقاومة الفلسطينية ومجابهتها

المباشرة (الراهنة) للاحتلال الصهيوني لفلسطين، والمساهمة الفاعلة والريادية لحركة القوميين العرب، وغسان كنفاني ضمنها، في ذلك إلا بعضاً من أوجهها المتعددة. لكن هـذا الوجه مرتبط كـذلك بـوضع تـاريخي حيـث يتـصل المـاضي بـانتصار العـدو الصهيوني، في حين يتصل الحاضر بانتصارات الفلسطينيين على هذا العدو ـ على الأقل من موقع أو وجهة نظر المقاومة الفلسـطينية التي ينتمي غسـان كنفاني إليهـا ـ وهذا مـا يجعل المستقبل التحريري الموعود أكثر دنواً هنا مما هو هناك.

● لكن تقنية السرد لا تقتصر بالطبع على هذا الجـانب رغم أهميته. إذ يـلاحظ أن الأقـاصيص تهتم كثيراً بـالمشاهـد، حتى يكاد المشهـد يشكـل البؤرة الأسـاسيـة في العمل القصصي بأكمله. فـأحيانـاً كثيرة يجـري تركيـز الحبكة القصصيـة بأكملهـا عند المشهـد بحيث يضحي هو الذي يختزن الدلالة الأسـاسية للنص، إليـه يتجه الاهتـام وفيـه تصب الأحداث كـأنه مستهـدف بحد ذاتـه، حتى يبدو السرد الخـاص بأحـوال الشخصيات وببعض الأحداث أحياناً الخلفية المعتمدة لإضاءة هذا المشهد وتوضيح أبعاد العلاقات والتفاعلات القائمة فيه. ينتج عن ذلك اهتمام بـالوصف الـذي يأخـذ حيزاً كبيراً في قصص كنفاني، ويساهم في إبراز خصوصياته.

قـد يكون المشهـد جزءاً من القصص نفسـه. إذ ليس الـوصف في النهـايـة إلا حكاية حاصلة. وتقوم بـراعة السرد هنـا على التقـديم أو الإبراز والتـأخير أو الـطمس بالطبع، وإنما أيضاً على الوصل والربط وعلى الفصل والقطع ما بين عناصر الداخل أو الداخل ومحيـطه. إلا أن المشهد ليس غـاية القصص عنـد كنفاني. وهـو يعتمده لأنـه يؤدي جملة من الأدوار المتداخلة لا يمكن لأي وسيلة تقنية سرديـة أخـرى أن تؤديها. فالاهتمام بالمشهد يعـود لما يمكن لـه أن يتيح من ذكـرى أو تعليق؛ إذ غالبـاً ما يشكـل المشهد القائم واسطة ينتقل فيها السرد إلى التذكر واستدعاء الماضي. كذلك هـو الحال في «البومة في غرفة بعيدة» حيث يشكل وصفهـا استدعـاء حثيثاً لمشهـد آخر مشـابه في سياق مختلف وموقع مغاير. فيكون بذلك جسر انتقـال النص إلى الماضي الـذي يحكم الحاضر والواقع. وفي «إلى أن نعود» يثير مشهد الأرض لدى الشخصية الرئيسـة مشاهد سابقة وخاصة منها مشهد قتل الزوجة الذي يتداخل في الحاضر تداخلاً قويـاً. ومشهد ماسح الأحذية في «كعك على الرصيف» يستدعي كـل الماضي المتعلق بهـذه الشخصية والذي يفسر الموقف الحـاضر منها ... إلخ. ويعتمد المشهـد كذلـك لمتابعـة حوار أو

لاستكمال معلومات أو لتوضيح وجهة نظر خاصة يعطيها بعض الشخصيات غالباً ما تكون متعلقة بأحداث أو بأوضاع ماضية. هكذا يأتي حديث سعيد الحمضوني في مشهد إطلاق النار من المدفع الرشاش في «المدفع». وهكذا تكون أحاديث الشخصيات المختلفة في سيارة «ستة نسور وطفل»... أو المحاضرة التي يلقيها الفلسطيني الهارب أمام «الرجل الهام» في «أبعد من الحدود»... إلخ.

لكن المشهد يعتمد أيضاً لإثارة مقاربات بين وضعين راهنين. في هذه الحالة يحتل الحيوان حيزاً مهماً في المشهد المذكور دون أن يقتصر القول على هذه المعطيات. ففي «القط» يشكل مشهد القط المهروس الساقين الخلفيتين مرآة يتراءى للشخصية التي شاهدته فيها وضعها الخاص.. كما يوحي مشهد القطة البيضاء الصغيرة التي تفشل في اجتياز بركة الماء وتحاول الخلاص ومقاومة الغرق بوضع مماثل للمرأة التي تأخرت عن موعد زفاف صديقة ابنتها. بينما يبدو مشهد القطين في «ذراعه وكفه وأصابعه» فاقع المفارقة بل التناقض في دلالته مع الوضع الإنساني الذي يعيشه الرجل العجوز.. إلخ.

كأن المشهد مطلوب في النهاية لما يزخر به من ثقل رمزي يعطيه قيمة مميزة. فهو لا يملك فقط بعداً توضيحياً بالتذكر أو بالإخبار أو المقارنة.. وإنما أيضاً له دلالة رمزية تتخطى الوضع الخاص أو الحالة المتفردة التي يأتي في سياقها. فكأنه التجسيم الحي والمتميز للفكرة المحورية أو للموقف الخاص الذي يتبناه القصص. وهو يأتي على هذا النحو ليؤكد الطابع التعبيري ـ الإيديولوجي العام للأقاصيص. وإذا كان لنا أن نشير إلى ميزة ما في هذه المشاهد فهي تقطعها وعدم اكتمالها النهائي. إذ غالباً ما لا يستكمل المشهد دفعة واحدة، إنما يجري تقطيعه إلى صور يجدر لصقها ببعضها البعض لتكون في النهاية المشهد الكلي. فعناصر السرد الأخرى التي تأتي لتوضح أبعاد الشخصيات والأحداث وتفتت السياق المتماسك وتحوله إلى مقاطع متباعدة ومتناثرة تجعل المشهد غير ناجز في أغلب الأحيان، كما في «ورقة من الرملة» و«كعك على الرصيف» و«الشاطىء»... إلخ.

أخيراً علينا أن نشير إلى غلبة مشاهد الماضي في أقاصيص المرحلة الأولى كما يتبين في جميع الأمثلة التي استشهدنا بها، بينما تغلب مشاهد الحاضر القصصي على

ماضيه في المرحلة الثانية. . وإذا كان التقطيع يحكم المشاهد هنا كما هنـاك، فالملاحظ أنه أخف وَطأة في الداخل منه في الخارج. . أي أن عناصر المشهد ومقـاطعه المختلفـة أكثر تراصاً واقتراباً. . إنما يبقى انقطاعه الكلي وعدم اكتماله النهائي قائمين. فإذا ربطنا هـذه المعطيـات بخصـوصيـة النص المفتـوح لهـذه الأقـاصيص أمكن القـول إن هـذه الأقاصيص مجموعة مشاهد لم تكتمل بعد، بالمعنى الذي أوضحنا فيه إشارة كنفـاني إلى لوحات أفق الرجال والبنادق أعلاه، عن وضع يتشكل بالمقاومة والنضال. .

● كلمة أخيرة حول اللغة المعتمدة التي تبدو متأثرة بالوضع العام لـلأقاصيص. فبما أن الغاية العامة تحريضية تعبوية. . يجري اعتماد لغة مخـاطبة، تتـوجه إلى الآخـر، بالرسالة، بالإخبار. لكنها تحاول في الوقت ذاته أن تؤدي هذه النظرة الجديدة للأمور. فإذا بها تسعى في سياق سرد متقطع الحبك أن تطلق تعبيراً شعرياً راقياً. . لغة شعريـة تبدو أكثر ما تكون مؤاتية للتعبير عن الانقطاعات وعن معـاناتهـا. . ولكنها أيضـاً تبدو مناسبة للأبعاد الرمزية التي تحاول النصوص أن تطلقها أو توحي بهـا، وللتعبير خـاصة عن التفاؤل بمستقبل إيجابي يعانده واقع صعب ومعقد ومفعم بالسلبيات. . لغة شعرية لا تلجأ فقط إلى التصوير الذي يتفق بدوره مع الوصف، فإذا بجمالية في المشهد رفيعة غالباً ما تشكل مقدمة لصدمة الانقطاع أو البتر الذي يقع بقسوة وعنف مدمـرين، إنما تلجأ أيضاً إلى إيقاع تؤديه تعابير ـ لازمات، أو جمل ذات معنى متميـز تتكرر في تـوزع غير غريب عن التطلبات الجمالية الخاصة بالنصوص، ولا عن همـوم البحث عن توازن داخلي إزاء وضع مهدد باستمرار بأنواع شتى من العدوان والبتر. . كما في «ذارعه وكفه وأصابعه» و «لا شيء» و «العروس. . » إلخ. لغة شعرية قد تكون أكثر ملاءمة من أي لغة لوصل هذه الأقاصيص ببعضها البعض، مؤلفة منها نصاً واحداً، نسيجاً فريداً من الانقطاعات والإحالات والتداخلات. . ما زال مشرعاً.

## II. براعم المقاومة الفلسطينية ضد الإرهاب الصهيوني

### دراسة نص قصصي لغسان كنفاني: «كان يومذاك طفلاً»(*)

*** تقديم**

قد يكون في دراسة نصية لإحدى أقاصيص غسان كنفاني مناسبة للتحقق من التصورات والأحكام العامة التي سبق إيرادها بشأن قصصه القصيرة ككل، بقدر ما تتيح من تعرف تفصيلي محدد إلى خصوصية التشكل الدلالي للبنية الإجمالية التي تسم إنتاج المرحلة الخاصة التي جاءت فيها، وإلى الجمالية المتميزة التي يتمتع بها عمل قصصي بعينه والعلاقة التي تنسجها بمراميه الدلالية المختلفة.

نعتمد في سبيل ذلك منهجاً مركباً يرتكز فيما يتعلق بالطرح الدلالي على علم الدلالة البنيوي لجلاء بنية النص العامة والأداء الخاص بالعملية الكلية للقصص المشتملة على أحداثه المتفرقة، وعلى بعض الجهود النقدية البنيوية في تلمس انتظام هذا الطرح الدلالي عبر النظر في مطلع النص في علاقته ببنيته العامة؛ كما يستند فيما يخص الإخراج الفني على إنجازات الشكلانيين والمتخصصين بتقنية الخطاب القصصي وبسرديته بشكل خاص؛ في الحين الذي يعتمد فيه بعض اتجاهات علم الاجتماع الأدبي وعلم النفس التحليلي الأدبي في ذلك السعي التأويلي لتلمس الأبعاد الاجتماعية والذاتية التي يشف النص عنها أو يحيل إليها... دون أن يعني ذلك الاقتصار على المناهج المذكورة بقدر ما يعني غلبتها في المواقع المذكورة، كما يتبين ذلك في مدارج هذا البحث.

(*) نشرت أقسام ثلاثة من هذا البحث تباعاً لأول مرة في الآداب (بيروت، السنة ٣٨، العدد ٤ ـ ٦/ نيسان ـ حزيران ١٩٩٠، ص ٢٦ ـ ٣٢) تحت عنوان «في سيمياء القصص الفلسطيني المناضل/ حول «كان يومذاك طفلاً» لغسان كنفاني: تولد المقاومة من العدوان الصهيوني على السلم الفلسطيني»، وفي كتابات معاصرة (بيروت، المجلد الثاني ـ العدد ٧/آب ـ أيلول ١٩٩٠، ص ٢٩ ـ ٣٥) تحت عنوان «دلالية القصص عند غسان كنفاني: تحولات الإرسال في المواجهة بين التوصيل والتقطيع»، وفي الفكر العربي المعاصر (بيروت، العدد ٧٦ ـ ٧٧/أيار ـ حزيران ١٩٩٠، ص ١٠٧ ـ ١٢٢) تحت عنوان «في شعرية النص القصصي: مقاربة جمالية لإحدى أقاصيص غسان كنفاني «كان يومذاك طفلاً».

ضمن هـذا المنظور، بنـاء لما تقـدم، نتناول بـالدرس المنهجي أقصـوصة «كـان يومذاك طفلاً» التي يمكن اعتبارها آخر أعمال غسان كنفاني القصصية القصيرة(١)، والتي تحظى بسبب ذلك بدلالة بنيوية بارزة إذ يتجسد فيها نضج إنتاجه القصصي كـما يمكن لمقارنة متقصيـة بين هـذه وتلك أن تلحظ ذلك، وكـما يمكن لعملية البحث التـالية أن تيسره.

## أولاً: تولد المقاومة من العدوان الصهيوني على السلم الفلسطيني

ليس من العسير تلمس البنية الدلالية العامة للنص نـظراً لما يعـرفه هـذا الأخير

---

(١) غسـان كنفاني: «كـان يومـذاك طفلاً» ـ أيـار ١٩٦٩ ـ الآثـار الكـاملة، المجلد الثـاني: **القصص القصـيرة** بيروت، لجنة تخليد غسـان كنفاني/دار الطليعة للطباعة والنشر. الطبعة الأولى حزيران (يونيه) ١٩٧٣، ص ٨٦٧ ـ ٨٧٧. راجـع نص هـذا العمـل في الملحق المفـرد لنصـوص الـدراسـات في آخـر الكتـاب (ص ٤٠٠).

إذا كنـا قـد أشرنـا سـابقـاً (راجـع أعـلاه) إلى العـلاقـة الـوطيـدة بين إنتـاج غسـان كنفـاني ونضـالـه، كما بين هذا الإنتاج وحركة المقاومة الفلسطينية والعربية للاستعمار الصهيوني ومنظماته ومؤسساتـه الإرهابيـة، فإن ما نشر مؤخـراً ـ بعد إنجـاز هذه الـدراسة ـ بصـدد بعض الأحداث التـاريخية التي وقعت في فلسـطين عام ١٩٤٨، كما أوردهاروبرت فيسك [Robert Fisk] في كتابـه **Pity the Nation/Lebanon at War** جاء ليؤكد هذا الطابع العدواني الإرهابي الذي ميز الحركة الصهيونية في استعمارها الاستيطاني لفلسطين، وليؤكد كـذلك هـذه الترابط المتـلازم والحميم بين تلك الوقائع التـاريخية والإنتـاج القصصي لغسان كنفـاني. ولـو اقتصرنا هنا على ما يتصلّ بالنص مـوضوع الـدرس، فإن في المقـابلة التي يجريهـا مؤلـف الكتاب مـع إحدى الفلسطينيات التي اضطرت إلى مغادرة قريتها أم الفرج في فلسطين مع عائلتها(زوجها وأولادها السبعة) إلى لبنان عام ١٩٤٨، ما يقدم نموذجاً بارزاً على الترابط المذكور.

ليس لنا إلا استعادة بعض ما ترويه فاطمـة زمزم زوجـة مصطفى بن أسعـد شحادة زمـزم (عمرهـا ٦٥ سنة) للصحافي البريطاني (روبرت فيسك)، وجعله إزاء ما يرد في «كان يومذاك طفلاً» لرؤية مـدى التقارب بين النصين، وكيف أن الواقعة التاريخية تشكل البنية الأساسية للنسيج القصصي.

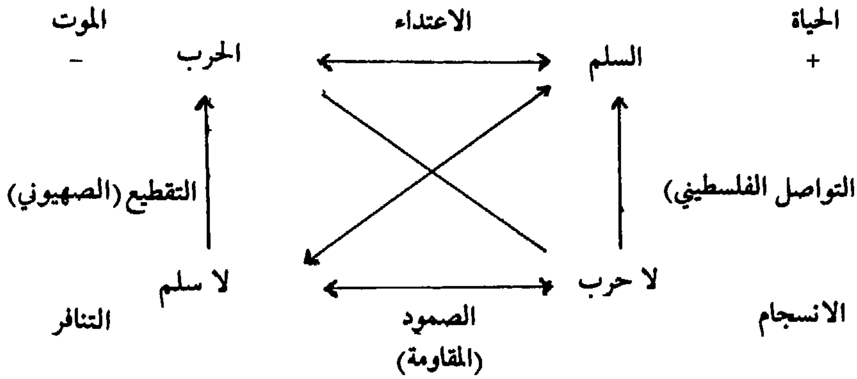
تقول فاطمة: «ذات يوم سنة ١٩٤٨، أوقفت العصابات اليهودية شاحنة قادمة من قريتنا. نصبوا كميناً للشـاحنة وقتلوا السـائق. ثم قامت النسـاء اليهوديـات بإطـلاق النار عـلى جميع الـرجـال الـذين كـانـوا في الشاحنة. وقعت هـذه الحادثـة على الـطريق بين أم الفـرج وعكا، وعـلى مقربـة من بستان الانشراح قبـالة نهاريا. وهكذا توقف الجميع عن الذهاب إلى عكا». "«ويلات وطن»/ كتـاب جديـد للصحافي البريطاني روبرت فيسك ـ الحلقة الخامسة: بين الرشيديـة وأم الفرج ١٥ ميـلاً لكن الطريق بينهما ألف ميل وتمـر عبر بيروت وأثينا وتل أبيب" السفير (صحيفة يومية) بيروت ١٠/٢/١٩٩٠، ص ٩.

من بساطة تطبع أحداثه الرئيسة وأوضاع شخصياته، دون أن تعني هذه البساطة سطحية في الرؤية التفكرية أو في الأداء الفني. إنه على العكس من ذلك يحظى بغنى دلالي عميق، وجمال سردي رفيع، يبدوان في التحامهما بالبساطة المذكورة من أبرز السمات القصصية التي تميزه وتشكل بعداً تكوينياً أساسياً في فرادته. إلا أن هذه البساطة تتيح لنا التعرف بيسر على التناقضات الأساسية التي تؤلف قاعدته التركيبية والتي تشكل المفاصل الكبرى للعلاقات المحورية التي تنهض عليها بنيته العامة. فمن جهة تظهر مجموعة من الركاب الفلسطينيين المتوجهين في سيارة نقل إلى بلدات وقرى تنتشر على ذلك الخط الممتد من حيفا إلى نهاريا فأعماق الجليل، يعترضهم حاجز لجنود من «اليهود»عند نهاريا ويقوم بتصفيتهم جميعاً ما عدا طفلاً واحداً يستثنيه لينقل خبر المجزرة إلى الآخرين. من جهة ثانية يتم تقديم الفلسطينيين كجماعة مسالمة وديعة تمضي في رحلتها هذه على أنغام شبَّابة أحد الركاب وغناء السائق وأحاديث الشواغل اليومية لأفرادها الذين لا يحملون معهم غير أنواع من الطعام وألعاب للأطفال وبعض الرسائل، ولا تبدر منهم أية حركة أو كلمة عدوانية حتى في لحظة الإجهاز المريع عليهم، مقابل الجنود «اليهود» الذين يحضرون كقوة عسكرية بسلاحها وعتادها، والذين يأتون بالفعل الإجرامي القبيح، ولا يتورع قائدهم عن ضرب الطفل الصغير وتهديده بالقتل، معلنين بذلك حرباً همجية وشرسة ضد الفلسطينيين المسالمين والأبرياء. إلا أن موقف الطفل الذي يتمرد على الإرهاب الصهيوني لا يعلن وجه التحدي والصمود الجريء إزاء هذا الإرهاب البشع وحسب، وإنما يرسم أيضاً أفق المقاومة والتصدي البطولي لعدوانيته المشينة والغادرة.

بيد أن التضاد الأساسي الذي ينهض بين السلم (الفلسطيني) من ناحية، وبين الحرب (الصهيونية) من ناحية ثانية يظهر تناقضاً بارزاً بين التواصل الذي يسم الطرف الأول ـ وهو لا يقتصر على المسعى الذي ينخرط فيه أولئك الركاب، بل إنه يتناول كذلك العلاقات المختلفة التي تنسج فيما بينهم خلال وجودهم المشترك في السيارة التي تقلهم إلى أهدافهم ـ وبين التقطيع الذي يسم الطرف الثاني ـ والذي لا يقتصر على النيل من مسعى الركاب التواصلي ووجودهم الحي بصورة جذرية ونهائية بل يتطلع كذلك إلى النيل من التواصل والوجود الفلسطيني ككل. على هذا النحو ترتسم المعالم

الأولية الأساسية لبنية النص الدلالية العامة كما يمكن للمربع السيميائي التالي أن يعطي فكرة موجزة وواضحة عنها:

**المعطى الدلالي العام للأقصوصة**




يبين هذا المربع السيميائي عن توزع المعطى الدلالي العام في مجالين دلاليين متناقضين بناء لما يؤسسه التضاد القائم بين السلم والحرب. المجال الأول هو ما يشغله السلم ومتضمنه اللا حرب وما ينشأ عن اجتماعهما من تواصل مرتبط بالانسجام الحاصل فيه، وهو مجال إيجابي يحمل علامة الحياة والاستمرارية. أما المجال الثاني فهو ما يقيم فيه الحرب ومتضمنه اللا سلم من تقطيع وتخريب على صلة قوية بالتنافر الناتج عن ذلك، وهو مجال سلبي يحمل علامة الموت والإبادة. إن اللقاء الذي يجري بين السلم والحرب يتمثل في الاعتداء الكاسح الشراسة الذي يشنه الصهاينة على الفلسطينيين، ويجدنقيضه في تلك المقاومة أو ذلك الصمود الوليد الذي يبديه تحدي الطفل في وضع اللا حرب واللا سلم الذي يجد نفسه فيه.

● ينطلق النص من عالم السلام الفلسطيني الذي يتقدم عالماً من التآلف والتجانس والانسجام موسوماً بقوة بطابع التواصل والتكامل والتعاون. يصدق ذلك على الشخصيات كما يصدق على الإطار الزماني ـ المكاني الذي تتناول فيه. في هذا الإطار تبرز الطبيعة أولاً لتعلن في تضافر عناصرها المختلفة مشهداً افتتاحياً يتّحد فيه الجمال مع الأمان، وهي تشير إلى استمرارية زمنية تفضي من الليل البارح إلى النهار القادم مع لحظة الشروق التي تميزها. ويبدو سحرها المطمئن مضاعفاً في اتصالها بذلك

المكان الفلسطيني الذي يتقدم متداخلاً مع هذه الطبيعة منسجماً مع عناصرها ومتميزاً مثلها بالتواصل انطلاقاً من ذلك الطريق الذي يصل المدن ببعضها (حيفا بعكا. . .). لذلك فإن سيارة الركاب التي تمضي على هذا الطريق لا تكرس هذه المعطيات جميعاً وحسب بل تكملها أيضاً. وهي تقوم بذلك عبر ولوجها هذا الطريق أو انسيابها في «أنفاس الشروق»، كأنها بذلك تملأ فراغاً وتسد ثغرة تشكل في غيابها خللاً في ذلك العالم المرسوم، بقدر ما تؤديه عبر ذلك اللحن الذي تصدح به شبّابة قصب واحدٍ من ركابها. وهو لحن لا «يكمل الطبيعة» وحسب وإنما يكمل ما يفتقده ركاب السيارة أنفسهم أيضاً. وبذلك يسهم، مثله مثل السيارة، بتأمين التواصل والانسجام بين عناصر الطبيعة والمكان من جهة وبين هذين والسيارة والركاب من جهة أخرى، بل إنه يمضي إلى أبعد من ذلك في مده التواصل إلى الركاب أنفسهم إذ ينسج علاقة «غير منطوقة وغير مرئية، تربط بين عشرين إنساناً لم يتبادلوا، خلال حياتهم كلها، إلا تحية ذلك الصباح وهم ينتظرون السيارة في شارع الملك فيصل بحيفا».

يتمتع هؤلاء الركاب بدورهم بسمات من التواصل دامغة. فعمال الميناء الذين يرجعون إلى قراهم في الجليل، وفلاحو قضاء حيفا الذين يعودون إلى أقاربهم في قضاء صفد، وطفل «أم الفرج» الذي يحمل إلى أمه الجواب الذي كلفته بالحصول عليه من حيفا، والمحامي الذي يمضي إلى تفحص أرض في الكابري ليدافع عنها في حيفا، والمرأة التي «تسعى إلى خطب فتاة لوحيدها. . .» جميعهم يؤدون عمليات وصل تخصهم مباشرة أو يتولونها لمصلحة طرف آخر. وتكاد جميعها على تنوعها واختلاف القائمين بها تتوحد وتتجانس في هذا الوصل الدال على الحياة والاستمرارية والتوالد. وليست أغراض الركاب إلا صورة عن هذا الوضع التواصلي الخاص. فالأطعمة والألعاب والرسائل هي بدورها وسائل اتصال مباشر أو غير مباشر تؤكد البعد الدلالي المتعلق بالحياة والاستمرار، وإنما أيضاً بالفرح والغبطة، مضاعفة بذلك من السمة الإيجابية للتواصل ومن غاياته السلمية.

وإذا كنا قد أشرنا إلى الدور التواصلي المركب الذي يؤديه كل من الشبّابة والطريق والسيارة، فإن كلاً منها يحظى بمتابعة تفصيلية تبرز وظيفته المتميزة في هذه المعطيات الكلية. هكذا تتقدم السيارة عامل وصل بامتياز، ليس بربطها ـ كما الطريق ـ الأماكن المتفرقة ببعضها فقط، وإنما أيضاً الأشخاص والوسائل إلى غاياتها.

إلا أن الإشارة الأخيرة إلى الزوج الذي توصله إلى «امرأة لم تستطع أن تنتظر» تبقى ملتبسة، وإن غلب الوصل في التأويل المترجح بين نظرة ترى فيها دلالة على وصول قبل أوانه المعهود أو المفترض، وأخرى ترى فيها وصولاً متأخراً مفتوحاً على قطع محتمل. ولا تعمق الشبابة هذا التواصل بين الداخل والخارج كما يوحي به وضع الرجل الذي «أطلق بصره عبر النافذة، وترك للحن أن يخضه، «كجرة الزبدة» وحسب، وإنما تضفي جوّاً من الألفة والأمان بحيث ينام الطفل في حضن العجوز التي تجاوره، ويدندن السائق أغنية حب ووله تتماشى مع اللحن المذكور. كأن الطفل يجد في هذا الجو في العجوز أماً تحضنه، والسائق في الغناء جواباً يحاور من خلاله لحن الشبابة، والوصل قائم في الحالين كما هو قائم كمشروع في الأغنية نفسها التي تعبر عن سعي الحبيب لوصال الحبيبة، وفي تحضير إحدى الراكبات لرقاقة «محشوة ببيض مسلوق مبهر» بانتظار أن يصحو الطفل فتطعمه إياها. أما الطريق فإنه، رغم كونه الخط الواصل بين الأمكنة المقصودة، يشهد على امتداده نزاعاً واضحاً بين حركتين متعارضتين، كما يدل على ذلك وضع العناصر الطبيعية والمنشآت الاجتماعية التي تشكل إطاره المشهدي المحدد. إذ يبدو انبثاق النخيل متعارضاً مع اتجاه «الرياح القادمة من البحر» كما يظهر نهر «النعمين» الحزين المتعب وإنما النقي متعارضاً مع البحر وموجه الصاخب. وإذا كان النخيل والنهر يشغلان موقعاً مكانياً أو جهة مكانية متجانسة تدخل في تعارض مع جهة أخرى محورها البحر في رياحه وموجه، فإن ما ينتج عن تعارض كل منهما مع الجهة المقابلة يأتي مخالفاً للآخر. ففي حين يرتفع النخيل «مطعوناً متراجعاً حائراً في عراكه الصامت الممض» مع الرياح البحرية، يصب النهر في الموج «فيرده بهدوء عنيد، إلى الوراء». كأن هذا الاختلاف لا يؤدي توازناً في الحركة المشهدية ككل وحسب، وإنما يقدم هذا التوازن علامة على صراع مضمر وغير محسوم بعد بين ما هو في الشرق منبثقاً ونابعاً من أرضه، وما يأتي من الغرب قادماً في ريحه وموجه، أو بين المقيم والأصيل والمسالم وبين الوافد والغريب والعدواني. ولا تبعد المنشآت الاجتماعية عن الإيحاءات بدلالات مماثلة، إذ تتوزع بدورها بين يمين ويسار. ففي اليمين تبرز أولاً مقبرة عكا مقابل «محطة إلى اليسار» تليها «البيوت المبنية بالحجر القدسي» ووراءها «الحديقة العامة» ترتفع من بعدها قمم سور عكا وأبراجه. . . فيتواجه بذلك الموت والانفصال من جهة (اليمين) والحياة والاتصال من جهة أخرى

(اليسار)؛ ومن الواضح غلبة الوجه الأخير على الأول والتأكيد الـذي يعرفـه التواصـل السلمي فيه، من خلال الإشارة إلى الحجر القـدسي في عكا وتشبيهـه بالـرغيف، وإلى الحديقة العامة بأشجار الكينا العالية فيها، بما يتضمنه ذلك من معاني السلم والتـلاقي وتنامي العيش. . . وإلى قـمم السور وأبـراجه بمـا توحي بـه من إمارات الـدفاع عن الحياة وحفظها، وكذلك علامات التواصل مع الماضي والتاريخ . . . وإذ يظهـر من ثم إلى اليمين صفوف البيوت الجديدة الصغيرة والمزروعة ورداً عنـابياً غـزيراً، ففي الأفق وراءها يرتفـع «تل الفخـار» بسفحة «المسـالم المزروع بقبـور جنود» سقـطوا دون سور المـدينة، بينـما يبرز إلى اليسـار «مبنى الصحة الحجـري، وسلسلة المرائب التي لا تنـام وهي تـرقب صفوفـاً من الدواليب» وسيـارات محطومـة تنتـظر أن تصلح أو تتلف. . . فيبدو الطريق في تقدمه يحمل خللاً إلى المعطيات الدلالية لكُل من اليمين واليسار دون أن يكفّا مع ذلك عن التعارض فيـما بينهما. ففي اليمـين تطرأ بيـوت الإقامـة الجديـدة لتدخل في إطار الموت المتمثل في قبور العسكريين الناهدة في الأفق عنصر حيـاة وسلام مناقضاً له، بينما يطرأ في اليسار المرض الإنسـاني والخلل في السيارات ليـدخل في إطـار الحيـاة المتمثل في العمـل الدؤوب والمتـواصل الكـامن في تجانس لافت بـين المعـالجـة الصحية وإصلاح المرائب، احتمـال الموت والتبدد. . . قـد يجد هـذا الخلل تفسيره في سبر الدلالة النهائية لعلاقة اليمين باليسار هنا وفي سياق الامتـداد المكاني ككـل. فمن ناحية تبـدو الجهتان وكـأنهما تشتركـان في مواجهـة الموت. ففي اليمـين تتقدم صفـوف البيوت الصغيرة عملاً جديداً وقريباً إزاء القبور القديمة والبعيدة، إنها انبثاق وليد في المكان ينزع عنه استحواذ الموت عليه، وفي اليسار تتقدم الصحية والمرائب بصفوف دواليبها وسياراتها باعتبارها كفاحاً ضد الموت الطارىء كذلك، على أن هذا الطابع المشترك بين الجهتين لا يمنع من ملاحظة قدم الموت يميناً وطروءه يساراً، وبالعكس طروء الحياة يميناً وقدمها يساراً. . . كأن الاندراج والمضي في الطريق كما يتبـدى من خلال التفـاعل الدلالي بين يمينه ويساره يؤدي إلى تداخل ومواجهة مباشرة بين الحياة والموت اللذين لا يعـودان كل عـلى طرف منفصـل عن الآخر، بـل يصبحان قـائمين كليهـما في كل من الطرفين دلالة على تعقد الصراع واشتداده بينهما؛ فيرتسم خط خفي من التواصل بـين الحياة في هذه الجهة والحياة في تلك على تعارض مـع الموت الـذي لا يكف عن إعلان الانقطاع والانفصال. إلا أن الحياة التي تتكامـل في هذا المنـظور بين الإقـامة والعمـل

وتتجانس في الحالين من حيث المعنيّون بها ومن حيث الزمان المطروق محققة بذلك وصلاً بين الضفتين وبالتالي في المكان ككل، تتعارض مع الموت في ذاته، كما في اختلافه في جهة عنه في الأخرى من حيث المعنيّون به ومن حيث الزمان المقصود، ليؤكد قطعاً ينال من المكان ككل. إنما ينبغي أن نلحظ أن هذا الموت والقطع الذي يتضمنه يختلف كذلك في الموقعين المذكورين من حيث طبيعته، إذ أنه في الجهة اليمنى اجتماعي (حربي) في حين أنه في الجهة اليسرى طبيعي (وجودي)، كما يمكن القول بأنه في الجهة اليمنى وافد عدواني كما يتيح ذكر الجنود إزاء السور تصورهم غزاة ومعتدين، بينما هو في الجهة اليسرى محلي وسلمي كما تسمح الإشارة إلى مبنى الصحية والمراثب باعتقاده. كأن المنشآت الاجتماعية على هذا المستوى الأخير تردد أصداء العناصر الطبيعية التي سبقتها مؤكدة هذا الصراع بين الموت والحياة، بين الحرب والسلم، بين الغزو والمقاومة. . . كأن الطريق يرسم كذلك هذا التطور في الصراع بين الحياة والموت في انتقاله من المستوى الطبيعي إلى المستوى الاجتماعي والطبيعي معاً مع كل تعقيدات المواجهة الناشئة عن ذلك. وكما في حال السيارة في انتهائها إلى إشارة الوصل الملتبسة، وفي حال الشبابة التي تنتهي إلى مشروع وصل، كذلك الحال هنا بصدد الطريق إذ ينتهي القصص إلى احتمال وصل، ليؤكد النص عبر ذلك كله تماسك وتماثل وتجاور الدلالات (تواصلها) في الإيماء إلى أفق مستقبلي احتمالي وملتبس. . . وذلك رغم الإشارات المتكاثرة إلى الخطر المتعاظم من تداخل الصراع بين الحياة والموت على ضفتي الطريق ذاته. . .

على هذا الطريق بالذات تمضي السيارة على لحن الشبابة بالركاب الذين يستمرون في مواصلة سلمهم وتواصلهم عبر تصرفاتهم وأحاديثهم. فخلع الرجل لمعطفه وتغطية الطفل النائم به يدل بالطبع على رعاية وتآلف، وإنما أيضاً على غيرية وإيثار يعلنان مستوى متقدماً من التواصل. والأمر نفسه قائم في تقشير الآخر لبرتقالة من سلته وتقديمها «إلى جاره أولاً كما تقتضي الأصول»، على أن هذا الفعل الأخير يشير أيضاً إلى تواصل مع إرث من التقاليد والأعراف يؤكد الراهن ويقويه. وإذا جاء حديث رجلين آخرين عن موسم الزيت ينضح بدلالات تواصل مع الطبيعة والإنتاج والحياة، فإن رواية المرأة البدينة لتفجير «اليهود» سيارة شحن مملوءة بالبرتقال أمام دار للأيتام في يافا مما جعل جثث الأطفال تتناثر «ممزوجة بحبات البرتقال المفزورة» تدخل

إلى التواصل الذي يحققه الحديث بذاته عنصراً جديداً ميزته القطع والموت. هذا العنصر هو عمل عسكري عدواني صهيوني على مؤسسة رعاية اجتماعية (فلسطينية) يذكر إلى حد كبير بذاك الصراع الذي سبقت الإشارة إليه في العناصر الطبيعية والمنشآت الاجتماعية. فالمؤسسة المذكورة تعبير بليغ عن التواصل الفلسطيني المسالم، ليس فقط من خلال تعويضها الأهل المفقودين وسد النقص الحاصل بغيابهم، وإنما أيضاً من خلال تعبيرها عن تآلف وتآزر اجتماعيين ومن خلال جمعها لهؤلاء الأطفال المتفرقين في دارها. بينما يأتي الاعتداء الصهيوني ليدمر هذا الوجود التواصلي المسالم في صميمه، إذ أن تمزيق أجساد الأطفال يلغي وجودهم والدور التواصلي الذي يجسده. إنه اقتحام حربي مميت يضيف إلى المعاناة («الطبيعية»؟) الموجودة ـ موت الأهل ـ أذى أكبر وأشد. كما أنه يدمر ـ إضافة إلى ذلك ـ مفاصل التواصل المعتمدة بدءاً من سيارة الشحن وصولاً إلى درج الميتم مروراً بحبات البرتقال نفسها، محولاً بذلك أدوات التواصل كما موضوعاته والمعنيين به إلى موت قاطع يعم الطريق والسيارة والمنشآت والناس جميعاً في تناقض صارخ وحاد مع جميع ظواهر التواصل الفلسطيني الملاحظة حتى الآن، وخاصة فيما انتهت إليه من رعاية الركاب للطفل وتقديم أحدهم البرتقال لجاره... في سيّارة محملة بالطعام ولعب الأطفال تمضي بهم على أنغام شبّابة من قصب. ويأتي تعليق الشيخ المعمم على الخبر بالركون إلى قدرة الله اليقينية على الانتقام معبراً عن بعض مظاهر هذا التناقض هامة. فهو يشير إلى اتكالية ماورائية في وجه فعل إرادي واقعي، لكنه يشير أيضاً إلى غفلة متناهية إزاء ما هو مخطط ومدروس. فالفلسطينيون هنا يزاولون سلمهم دون أدنى وعي للحرب التي يشنها الصهاينة عليهم، حتى ليظهر التناقض بين الطرفين في مفارقة هائلة بين عالمين متباعدين، بحيث يؤدي التقاؤهما إلى حدث مأساوي خطير. كأن حديث المرأة البدينة الحاجة لا يعلن ذلك وحسب، وإنما يمهد كذلك للواقعة التي تليه مباشرة.

إن ما يلي هذا الحديث هو ذكر نهاريا ـ أول مستعمرة صهيونية في الجليل ـ التي تشكل نهاية الخط الساحلي لمسيرة سيارة الركاب قبل أن تنعطف شرقاً إلى العديد من قرى الجليل. ويجيء ذكرها إعلاناً عن قرب الوصول إليها، وبالتالي عن اقتراب العالم الفلسطيني المسالم من العالم الصهيوني العدواني. ومع هذا الاقتراب تتحول المعطيات التي كانت قائمة حتى حينه لتعلن انعطافاً ليس نحو الشرق الفلسطيني الوديع، وإنما

نحـو القطع الصهيـوني الفظيـع. يتم هذا التحـول في توازٍ بـارز بـين داخـل السيـارة وخـارجها يؤكـد الوجهـة القصصية المعتمـدة هنـا دلالـة عـلى التـواصـل العميق بـين الفلسطينيين ومحيطهم المكاني. فصحـوة الطفـل تتوازى مـع توهـج الشمس، وتحضير راكب نفسـه للمغادرة يتـوازى كذلـك باعتبـاره مشروع انتقال وبلوغ مـع جـر الحـمار الأبيض الصغير لعـربـة الخضـار؛ أمـا صمت الشبّـابة فيتـوازى مـع ظهـور الجنـود الصهـاينة. ويمكن للقـارىء أن يتابـع تأويليـاً التوزيـع الدلالي لعنـاصر المكان بحيث يلحظ وجود عربة الخضار وحمارها الأبيض على يسار الطريق في موقـع السلم والعنايـة والتواصل كما يرجح ذلك «طـرف الطريق»، ووجـود الصهاينـة المسلحين عـلى يمينه في موقع الحرب والاعتداء والتقـطيع كـما يرجـح ذلك وضعهم كحـاجز يتعـرض للسيارة المتجهة شمالاً نحو نهاريا. وإذا كان بالإمكان اعتبار الإشارتين الأوليين ملتبستين بقدر ما تدل كل منهما عـلى الوصـل والفصل في آن، حيث أن استيقـاظ الطفـل قد يكـون انفصالاً عن حضن العجوز وأمان النوم واستشعـاراً غريـزياً بـالخطر، بقـدر ما يكـون اتصالاً بالركاب الآخرين ومشاركة لهم فيما يعيشونه، وأن مغـادرة الراكب المـرتقبة هي انفصال عن بقية الركاب وعالمهم المكوّن في السيارة، بقدر مـا هو اتصـال بالجهـة التي يقصدها، فإن الإشارة الأخيرة حاسمة الدلالة على القـطع الخالص النـاشيء. فصمت الشبّـابة بحـد ذاته انقـطاع للحن الذي شكـل مع السيـارة علامـة الارتباط الخـاصـة والخفية بين الركاب، وعنصر تجانس وتكامـل مع الـطبيعة، بحيث يعـد افتقاده فجـوة ومفاجأة للركاب. وهذا بالتحديد ما توضحه إثر ذلك تعليقاتهم معلنة حقيقـة المفاجـأة الفعلية، القائمـة في الخارج بـدءاً من توجس السـائق للخطر، وظن أحمـد أن الحاجـز الصهيـوني دورية (إنكليـزيـة؟) وتصحيـح صـلاح لقـولـه وصـولاً إلى دعـاء الحـاجـة واستعانتها بالله على هذا الخطر الطارىء.

بتـوقف السيارة وإطفـاء السائق محـركها يتجسـد هذا القـطع مكانيـاً في تـوقف انسيـابها ـ مثلهـا مثل الشبّـابة ـ في حـركة الـطبيعة والـزمن، فتتعاظم الفجـوة في هذا الإطار الوجودي ومعها خـطر القطع المميت. تنعكس هـذه الفجوة في النص انعـطافاً حاداً يتخلى فيه عن متابعة عالم التواصل السلمي الفلسطيني الذي كان قائماً في السيارة حتى تـوقفها ليتحـول إلى متابعـة عـالم القـطع الحـربي الصهيـوني الـذي يعلنـه الأمـر العسكري المفاجىء: «انـزلوا». إن هـذا العالم الأخـير عالم البـطش والإرهاب، وهـو

بذلك، منذ تدخله، لا يتيح للعالم السابق أي فرصة للتمظهر أوالتعبير غير فرصة الموت التي يفرضها عليه، هذا الموت الذي يشكل المآل النهائي للتوقيف الذي فرض على حركة الفلسطينيين، للتقطيع الذي يسقط على تواصلهم. هكذا يغيب السلم الفلسطيني تحت وطأة الاعتداء الصهيوني فلا يعود يبدر من هؤلاء الركاب أي تصرف أو كلام منذ إنزالهم حتى قتلهم، لتستحوذ الحرب الصهيونية وجنودها على التعبير تصرفاً وكلاماً. وخلافاً لعالم السلم الفلسطيني الذي يتقدم مبنياً على التواصل والانفتاح والحياة في وضعه داخل سيّارة النقل وفي توجهاته ومشاريعه المتآلفة مع الوجود. . . فإن عالم الحرب الصهيوني يتقدم مبنياً على القطع والانغلاق والقتل في وضعه كحاجز على طريق المواصلات، كقاطع طريق، وفي تأليفه لمجموعة مبهمة الأصول مبهمة المصير، ناشزة متنافرة مع محيطها الطبيعي والاجتماعي، سمتها الأساسية الاعتداء والتخريب، القتل والتدمير. . .

● هكذا يعلن هذا العالم (الصهيوني) عن نفسه إزاء العالم الآخر بفعل الأمر الحازم والمعبّر عن علاقة سلطوية يسيطر فيها المتكلم، ولا تترك مجالاً لحوار بينه وبين المخاطب أو لردٍ من قبل هذا الأخير. المتكلم هنا جندي صهيوني مسلح والمخاطب ركاب السيارة المسالمون العزّل. إلا أن هذا الأمر يعني أيضاً إخراج هؤلاء الركاب من كونهم الصغير المتجانس في سلمه وتواصله إلى فضاء آخر يشكل قطيعة مع السابق، لا يعودون فيه ركاباً بل موقوفين خاضعين لسلطة عسكرية غريبة، إلى فضاء الحرب والقطع الذي يهيمن عليه الجنود الصهاينة. وإذا كان السائق ينزل مع الطفل فإن إنزال النساء أولاً ثم الرجال بعدهن ينم عن آثار القطع الممارس على ذلك العالم الفلسطيني وبدء تفتيت لوحدته التي كانت قائمة عادية وراسخة حتى حينه.

لكن الاعتداء الصهيوني لا يتوقف عند هذا الحد بل إنه يمارس إلى جانب التفتيت المذكور تخريباً لعناصر التواصل التي كانت حتى تدخله متلاحمة مع وضع الركاب المسالمين. فتفتيش البشر وبقر السلال وفتح الصرر، جميع هذه الإجراءات اقتحام عدواني لعالم هؤلاء الركاب واعتداء فظّ ليس على حريتهم وممتلكاتهم وحسب، بل أيضاً على مظاهر وجودهم وتواصلهم، يبرز فيه التناقض بين الركاب المدنيين العزّل والجنود الصهاينة المدججين بالسلاح، بين بياض الصرر المسالمة وسواد عصا القائد العدوانية، كما يتقدم فيه بقر السلال، خاصة بما تحتويه من طعام ولعب أطفال

ومكاتيب وبرتقال، ليذكر بحبات البرتقال المفزورة الممزوجة بجثث الأطفال نتيجة انفجار اللغم الصهيوني في يافا، وليوحي بالنهاية المأساوية التي تنتظر أصحابها. إن في إعلان الجنديين لقائدهما خلو السلال والصرر من السلاح دليلاً على سلمية الفلسطينيين، وعلى حربية الصهاينة المسلحين الباحثين عبثاً عما يماثلهم لدى الآخرين، وعلى التناقض الحاد بين هذين العالمين. لكن موقف القائد يأتي ليعبر على أرقى ما يكون عن عالم الفصل والقطع الذي ينتمي إليه. ذلك أنه لا علاقة ظاهرة بين نتيجة هذا التفتيش والقرار الذي يتخذه، والقطع قائم هنا في التصرفات نفسها، كما في صميم المنطق الذي يحكمها.

الإجراء الأول الذي يتخذه القائد هو انتزاع الطفل من بين «ذويه» وجعل الباقين في صف واحد على جانب الطريق. إنه إعادة تكوين للعالم الفلسطيني خاضع لمنطق القطع العدواني. إذ أن انتزاع الطفل يمثل انتزاعاً للشخصية الأصغر والأضعف وإنما أيضاً لتلك التي حظيت أكثر من سواها بالتواصل الفلسطيني المسالم، بدءاً من نومه في حضن العجوز وتحضير راكبة الطعام له وتغطيته من قبل أحد الركاب وصولاً إلى نزوله مع السائق. ويأتي استدعاء القائد الصهيوني للطفل بعد أن نزل من السيارة مع السائق ممسكاً بيده قطعاً لتواصله مع هذه الجماعة، وفرض القائد لنفسه بديلاً لذلك السائق ونقيضاً له في آن، بقدر ما كان هذا الأخير قائداً للتواصل السلمي الفلسطيني وما يجسد الأول من قيادة التقطيع الحربي الصهيوني. كما أن وضع الفلسطينيين الباقين على النحو المذكور يحولهم من ركاب أنزلوا من السيارة إلى موقوفين في ذلك المكان الخاضع للسيطرة العسكرية الصهيونية على التخوم الفاصلة بين طريق تواصلهم المعهود وبين خارجه، أي يزيد من القطع الذي ينال منهم ويهددهم بمخاطر تفاقمه التي لن تتأخر عن الظهور. وليس صدفة أن تأتي الإشارة الأولى إلى طبيعة هذا المكان مرتبطة بهؤلاء الفلسطينيين كإعلان مستمر عن تجانسهم مع عناصر الطبيعة والوجود وتنافر الحضور الصهيوني معها، فيأتي ذكر مجرى الماء وراء الفلسطينيين مباشرة متناسباً مع صفهم على جانب الطريق، في حين يأتي إحصاء عدد هؤلاء من قبل القائد ليعلن عن تحولهم إلى رقم مبهم يوحي تعبيره عنه بالعبرية، لغة العسكري المعتدي، بدلالته ومآل مصير أصحابه، بقدر ما يوحي بتفاقم القطع الذي يحيق بهم.

مقابل غفلة الطفل تتمثل فيها براءة السلم الفلسطيني يتقدم مخطط القائد

المدروس ليعلن عن نفسه بحزم قاهر: «إنها الحرب، أيها العرب». على هذا النحو يعرف الصهيوني بنفسه قبل أي شيء آخر. وبناء عليه تفهم كل الإجراءات التي اتخذت حتى حينه بدءاً من إنزال الركاب حتى صفهم على النحو المشار إليه آنفاً. وما بدا قطعاً منطقياً ليس إلا ميزة المنطق الحربي نفسه بكل استخفافه البارز بأي منطق آخر. فالحرب التي تشن على الفلسطينيين المسالمين العزل والمصفوفين رجالاً ونساءً، بينهم العجوز والشيخ والصبي، إزاء السلاح الصهيوني ليست حرباً، إنها مذبحة. ويشكل التهكم الذي يسم كلام القائد الصهيوني عن شجاعة العرب وفأرنة الصهاينة تعبيراً صارخاً عن المفارقة بين مأساوية وضع الفلسطينيين ومهزلة موقف الصهاينة والمنطق الذي يحكمه. فهذا الكلام كاذب ولا يستقيم مع مجمل المعطيات المطروحة بل ويناقضها، كما أنه في النهاية عبثي لا يقدم ولا يؤخر في القرار الخطير المتخذ مسبقاً كما تشير إلى ذلك دعوة القائد للصبية المسلحة من جنوده للإجهاز على هؤلاء الموقوفين. ولا يخفى أن شخصية الفتاة كما تقدم بسلاحها وبمهمتها الإجرامية (القاطعة) تأتي مناقضة لشخصية الفتى الفلسطيني بشبّابته و «مهمته» الجمالية (الواصلة). وإذا كانت «شبّابة القصب» ملتحمة في دورها كما في كيانها بالطبيعة والمكان ومتجانسة معهما مكملة لهما، فإن الرشاش الناري مفارق لهما متنافر معهما ومعكر ومؤذ ومبدد لعناصر الوجود فيها. والأخطر في توجه القائد إلى المجندة من دعوته إياها للقتل، تلك الصيغة التي يؤدى فيها قرار بالقتل، بحيث يتحول القطع الذي يمثله إلى وصل (سلبي) خاص بالصبية المذكورة (تملك سلبي)، وذلك بقدر ما تعبر هذه الصيغة في حد ذاتها (كحصة) وفي زمنيتها (اليوم) عن تواتر عمليات القتل الجماعي الإجرامية هذه، عن انغماس مديد ومفتوح في عمليات القطع المميتة التي تنال من الفلسطينيين. كما قد يكون في عملية القتل الجماعي المتواتر هذا ما يفسر إجراماً آخر سبقت الإشارة إليه، وهو تفجير الصهاينة لدار الأيتام في يافا، بقدر ما يبين سبباً من أسباب تواجد هؤلاء الأيتام، ويبين بالتالي عن مدى شراسة واتساع هذا الإجرام الصهيوني. وهو ما قد يعطي تفسيراً لمهمة الطفل نفسه الباحث عن مصير أبيه في حيفا.

يأتي مقتل الفلسطينيين مماثلاً لحياتهم في تأكيده، في القطع الذي يتعرضون له، للتواصل فيما بينهم ومع طبيعة المكان الذي يوجدون فيه، على تجانس مثير. فهم يتكومون «هناك كتلة متراصة واحدة مختلطة اختلاطاً دموياً»، وفي حين تغرق

أجسادهم في الوحل فإن دمهم «الأحمر يتسرب من تحت أجسادهم، ويتجمع، وينساب مع جدول المياه إلى الجنوب»؛ ورغم الوحدة التي تتكون من جثث القتلى فإن انفصال الدم عن الجسد هنا تعبير حاد عن القطع الذي يصيبهم، واختلاط الجسد بالتراب من ناحية والدم بماء الجدول من ناحية ثانية تعبير صريح عن تواصلهم مع الطبيعة وانسجامهم مع عناصرها حتى الاتحاد الذي يعكس اتحادهم ذاته، حتى لتبدو وجهة الجدول المكانية تعبيراً عن عجزهم عن إكمال طريقهم وبلوغ أهدافهم، عن الحاجز الذي اصطدمت به حركتهم وأجهضت عنده.

بيد أن هذه النهاية المأساوية ليست نهاية الاعتداء الصهيوني الذي يتحول إلى ما تبقى من أولئك الفلسطينيين، إلى الطفل. فالقائد العسكري الصهيوني في شدّه أذني الطفل بقسوة يعامله بعنف هو نقيض الرعاية التي عرفها مع ذويه في السيارة، وإذ يطلب منه تذكر المذبحة حين يرويها لا يثبت فقط القطيعة التي أنشأها بين الطفل وذويه بانتزاعه منهم، وإنما يسعى لتثبيت الصلة بينه وبين الجماعة الإرهابية التي يقودها، أي بينه وبين هذا القطع القاتل الذي تمثله. ويأتي ضربه للطفل بعصاه إمعاناً في العنف الذي يأخذه به، كما يأتي تهديده له بالقتل إن لم يسرع إلى تلبية ما طلبه منه تكريساً ومفاقمة للدور القطعي الذي يوليه إياه فيبتعد بصورة كافية قبل أن يبلغ القائد الصهيوني في عده العشرة.

لكن موقف الطفل الذي يبقى «ثابتاً في الأرض» لا يعبر فقط عن دهشته إزاء ما حصل عبر نقل بصره بين الخندق والصبية القاتلة، وإنما يعبر كذلك عن عدم استجابته للقطع المفروض عليه وعن انتمائه إلى أولئك الفلسطينيين القتلى وتواصله معهم، وانتمائه إلى العالم المسالم وإنما أيضاً الغافل الذي كانوا يشغلونه، وهو ذلك العالم الذي ينسج علاقات انسجام وتكامل مع الطبيعة. هذا ما يأتي النص على تأكيده في ذكره هنا لطبيعة المكان بإشارته إلى الأشجار المزروعة حول الطفل، وتشبيهه بأي منها، مستعيداً بذلك ما سبق واعتمده بصدد الفلسطينيين حين أشار إلى مجرى الماء وراءهم. مع ذلك فإن العنف الصهيوني المتزايد المتمثل هنا بالضربة التي يتلقاها من عصا القائد ويحس بها «تسلخ لحمه» تتوصل إلى اقتلاعه من موقفه، وإلى قطعه عن العالم المذكور حين يضطر للركض متوجعاً باكياً كأنه بذلك يستجيب لمتطلبات القطع

التي فرضها الصهاينة عليه، بحيث يبدو تصرفه هذا انتصاراً لهؤلاء ونجاحاً لمخططهم التقطيعي الذي نفذوه فيعلو ضحكهم صاخباً كاحتفاء بهذا الانتصار.

● إلا أن هذا الضحك الذي يصل إلى أذني الطفل يدفعه إلى التوقف عن الركض والوقوف في مكانه، ثم وضع يديه في جيبي سرواله والسير بخطوات ثابتة هادئة وسط الطريق مولياً الصهاينة ظهره، وهو يعد ببطء: «واحد، اثنين، ثلاثة...».

إن هذا التحول في تصرفات الطفل يشكل انعطافاً جذرياً في المواجهة الجارية بين السلم الفلسطيني والحرب الصهيونية، وبالتالي في النص ككل. فالاعتداء الصهيوني الذي لم يجابه حتى حينه بغير الرضوخ الفلسطيني المسالم يعرف لأول مرة عصياناً وتحدياً لبطشه وإرهابه. يقوم هذا التحدي على قطع مع الانصياع للمخطط التقطيعي الصهيوني، وعلى وصل بعالم التواصل الفلسطيني. إذ بقدر ما يشكل موقف الطفل معارضة للتقطيع الصهيوني المفروض عليه مع خطر القتل الفاتك الذي تتضمنه يشكل التحاماً بنقيضه الفلسطيني الذي شهد الطفل مصرعه. كأن هذا العصيان الواعي للقتل الذي يستدعيه إعلان تواصل وجودي عميق بذلك العالم الفلسطيني الذي فصل عنه، وبناء لذلك يجسد فعل مقاومة فلسطينية للاعتداء الصهيوني وليد مع كل المخاطر المدمرة التي تحيق بولادتها ونشوئها واستمراريتها.

إن الطفل ينهض في ذلك لتولي مهمة تاريخية فات الكبار القيام بها وكان لتقصيرهم هذا أن يعطي لمقتلهم هذا الشكل المهين، ولمقاومته البسيطة هذا المغزى البطولي الرفيع. إن الطفل الذي أخرج من طفولته في مهمة البحث عن أبيه، يخرجه الإرهاب الصهيوني الغاشم والمروع من البراءة إلى المقاومة ليعلن أفقاً جديداً يقف النص عند معالمه الأولى التي ترسمها خطوات الطفل الثابتة.

● إذا كان لمطلع النص أن يعلن بنيته العامة فإن النظر في العبارة الأولى التي تفتتحه قد يسمح باستقراء معالم هذه البنية ووجهتها الدلالية.

تحدد هذه العبارة ظاهراً الإطار المكاني والزماني الذي ينطلق منه القصص، وذلك من خلال وصف عناصر الطبيعة والموضع وتعيين أوضاعها الخاصة. لكن التمعن في هذا الوصف والمعطيات المختلفة التي يؤديها قد يسفر في بلوغه للباطن

الـدلالي الذي تتضمنـه عن رؤية لـطرح يتعدى رسم المحيط الـواقعي ومكـونـاتـه إلى الإيحاء بالعلاقات الأساسية التي تحكم النص وبالأفق الذي تمضي نحوه في صراعاتها.

هكـذا تبدي الجملة الأولى في تنـاولها للزبـد الذي يمسح رمـال الشـاطىء عن تواصل بين هذين العنصرين المذكورين. إلا أن هذه الحركة مفعمة بتواصل أعمق من خلال ما يتضمنه هذا الزبد نفسه من اجتماع الماء والهواء فيه من ناحيـة، ومن تـلألؤه وتوقده بإحمرار الشروق من ناحية ثانية. كأن حركته هذه بناء لما يحفـل به من اختـلاط عناصر الماء والهواء والنار، ولمـا تمتزج بـه من تراب، حـركة اتصـال وتآلف وانسجـام قصي بـين عناصر الكـون الأربعة. وحـركة التـواصل العميق هـذه محددة عنـد طلوع الشمس وبدء النهار ليُعلن بذلك زمنها أو بدءها الخاص. وهو زمان دمـوي كما يـوحي به الاحمرار الذي يتوهج به الزبد المذكور. كأن النص يبدأ قصصه من بدء زماني محدد هو زمن تواصل عميق يحمل عـلامة النـزف الدمـوي التي تدمغـه، والتي تعطي لـونها للرمل (الأبيض) الذي تتصل به. ويتيح هذا الـزبد تصـور انطلاقتـه مع عنصر رقيق وضعيف، لكنه ليس في الحقيقة إلا جزءاً من كل أكـبر هو المـوج والبحر الـذي يتصل به، إنه الطليعة التي تنبىء بالمجموع الذي وراءها.

على هذا النحو يمكن تصور المقاومة الطفلة التي تعلن التـواصل الفلسـطيني إزاء التقطيع الصهيوني الدموي قائمة هنا عبر هذا المقول الأولي. وتأتي الجمل اللاحقـة في العبارة الأولى لتؤكد بدورها هذه الوجهـة في الإيحاء الـدلالي بالبنيـة العامـة. فأشجـار النخيل التي «تنفض عن سعفها الكسولة المسترخية نـوم ليلة البارحـة، وترفـع أذرعتها الشوكية إلى الأفق حيث كانت أسوار عكا تشمخ فوق الزرقة الداكنـة» تعلن بوضـوح صحواً آنياً يتفق مع الشروق الأنف الذكر يقطع عبر النفض الذي تقـوم به ليس فقط مع الليل البارح بما يتضمنه من نوم وغفلة وكسـل وتقصير، وإنمـا يتصل كـذلك عـبر الـرفع الـذي تؤديه بـأفق اليقظة والسهـر والصمود والمقـاومة، كـما يمكن لأسوار عكـا الشامخة أن تعينه. إن هذا التحول من الليل المعتم إلى النهار المشرق، الذي هـو تحول من الاسترخاء والغفلة إلى النضال والمقاومة، يحمل بـدوره آثار النـزف الدمـوي الذي يولده، كما يشير إلى ذلك مجدداً هذا اللون الأرجواني الذي تصبغ بـه الشمس «رؤوس الأشجـار، والمـاء، والـطريق». وتكـثر إشـارات المقـول هنـا المتصلة ببنيـة النص وتفاصيلها. فالطريق المذكور هو ذاك «القادم من حيفـا، مصعداً إلى الشـمال» أي ذاك

الذي تسلكه سيارة الركاب الفلسطينيين من حيفا إلى نهاريا. . . والشمس تبرز من وراء التلال إلى يمين هذا الطريق، أي في تلك الجهة التي يرجح قيام الحاجز الصهيوني فيها. كما أن وضعها كعنصر ناري يجعلها أكثر ارتباطاً في الظاهر مع الصهاينة أصحاب السلاح الناري، بقدر ما يجعل اللون الأرجواني الذي تصبغ به العناصر المشار إليها لوناً دموياً صارخاً. إلا أن الوصف الخاص بهذا اللون يجعله متنازعاً بين السلبية والإيجابية. فهو يتقدم كلون «أرجواني متضرج بالحياء المبكر». وإذا كانت أرجوانيته تحتمل المصدر البحري (الموركس) كما المصدر البري (شجر الأرجوان) فإن التضرج بدوره يحتمل معنى التلطيخ كما معنى التشقق والتفتح، كذلك يمكن للحياء بدوره أن يعرف عبر مرادفه الاحتشام معنى الخجل كما معنى الغضب؛ وللمبكر أيضاً أن يدل على وروده في الغداة، كما متقدماً ومسرعاً.

إن هذا التنازع في السياق الذي يأتي فيه بليغ الدلالة. فهو يعلن الصلة الحميمة بين السلب والإيجاب، كما يتمثلان بالجانبين الأول والثاني من هذه المترادفات المذكورة للمفردات المعنية، ليدل الجانب الأول على النزف الدموي الرهيب، والثاني على نهوض المقاومة الباسلة.

هكذا يكتمل مشهد الشروق في العبارة الأولى باعتباره إعلان ولادة صبح جديد، هو ككل ولادة دموي، إنه تصوير حي لبزوغ المقاومة الفلسطينية الطفلة من رحم المعاناة التي عرفت نحر السلام الفلسطيني. إن هذه الدموية التي تتقدم خاصية مميزة للشروق هي جزء لا يتجزأ من عملية التحول من الليل إلى النهار، بقدر ما تدل على تلك الدموية القاتلة التي يعرفها الفلسطيني كجزء لا يتجزأ من عملية الصحو التي تحوله من مسالم إلى مقاوم، ليصبح التنازع المشار إليه بين السلب والإيجاب، بكل التأويلات التي يستدعيها، تعبيراً عن الصراع بين الصهيوني المعتدي والفلسطيني المقاوم بكل الاحتمالات التي ينفتح عليها، لتؤكد العبارة الأولى بذلك بنية النص العامة في خطوطها الكبرى.

يؤكد ذلك هذا التوزيع الثلاثي الذي تعرفه بناء للمسند إليه الذي يشكل ركيزة جملها المختلفة بدءاً من الزبد المتوهج وصولاً إلى قرص الشمس الكبير، مروراً بأشجار النخيل المعوجة، والذي يتفق مع التشكل الخاص الذي تعرفه بنية النص في انطلاقه

من التـواصل الفلسـطيني إلى التقطيـع الصهيوني فـالصمود والتحـدي عـلامـة الـزمن الفلسطيني المقاوم الوليد.

بناء لما تقدم تؤكد بنية النص العامة في تشكلها الثلاثي الذي يمضي من التواصل إلى التقطيع فالمقاومـة البنية العـامة لأقـاصيص المرحلة الثـانية في إنتـاج غسان كنفـاني (١٩٦٥ ـ ١٩٦٩). وهي في الـطرح الدلالي النضـالي الـذي تنتهي إليـه تتـلاقى مـع الـطرح الدلالي العـام لهذا الإنتـاج ككل المـرتكـز عـلى التضـاد القـائم بـين العـدوان والذود. . . على أن المقاومة الناشئة تعرف خصوصيـة تسمها بـطابع شـديد التميـز لما تختزنه حركتها من نضالية فذّة تجمع بين الابتعاد والاقتراب نظراً لما تتسم به من ضعف ومن تصد، ولما ينم عنه ثباتها من تجاوز للخضوع وتقصير عن القتـال لما يتسم بـه من بطولة وعجز، ولما ينتـج عن اجتماع هـذا الثبات وتلك الحـركة من ذود طفـولي مشرع عـلى احتمالات القتـل والإبادة والنصر والتحـريـر، كـرد جـدلي عـلى اعتـداء الحـرب التقطيعية الصهيونية على السلم التواصلي الفلسطيني.

## ثانياً: تحولات الإرسال في المواجهة بين التوصيل والتقطيع

ينظر السيميائيون والدلاليون إلى القصص إجمالاً كحكاية سعي من أجـل تحقيق هدف معين أو تلبيـة رغبة محـددة، سواء كـان الأمر متعلقـاً بوضـع عملي أو نـظري، واقعي أو خيالي. وتكون لهـذا السعي دوافع معلنـة أو مضمرة، خـارجية أو داخليـة، تتمثل بقيم أو سلطة تعطيه مشروعيته تكليفاً أو تطوّعاً في الوقت الـذي تحدد فيـه المآل الذي يجدر به أن ينتهي إليه. ويتوقّف نجاح السعي أو فشله عـلى مقدرات القـائم به وكفاءاته، وإنما أيضاً على ظروف المواجهات التي يتعرض لها في نضاله لإنجاز ما يصبو إليه، من قوى مؤازرة تسعفه وتدعمه أو معادية تعيقه وتحاربه.

ضمن هذا المنظور حاول السيميائيون والدلاليون التوصل إلى نحوٍ قصصي يـرتكز إلى عمليـة الإسناد النحـوية في اللغـة ليصوغوا على نسقها تصـورهم المجرد لـوضعية العمل القصصي والعلاقـات الأساسيـة التي تحكم عناصره الـرئيسة المكـوِّنة. هكـذا، وانـطلاقاً من عمليـة اختزال مختلف الشخصيـات والممثلين في القصص إلى عدد محـدد من العناصر القطبية سمّوها عوامل وحصروها بستة [هي الذات أو الفاعل والمـوضوع والمرسِل والمرسَل إليه والمساعد والمعارض]، رأوا أن العلاقة بين الذات والموضوع تحدد

محور الرغبة وهي ذات طبيعة غائبة تؤدّي أو تعمل كتصييغ للإرادة، وهي مماثلة للعلاقة بين المسند إليه والمسند؛ وأن العلاقة بين المرسِل والمرسَل إليه حيث يتحدّد محور الاتصال (والواجب) هي ذات طبيعة تعليلية أو سببية تعمل كتصييغ للمعرفة، وهي مع أخذ الموضوع كعامل إرسال بين الطرفين فيها مماثلة لتلك التي تظهر في الجملة الفعلية المتعدية بمفعولين؛ وأن وضع المساعد والمعارض حيث يتبلور محور الصراع هو ذو طبيعة قتالية يعمل كتصييغ للقدرة، وهو مماثل لوضع المتعلقات الظرفية؛ بحيث تترابط هذه العناصر أو العوامل جميعاً فيما بينها في شبكة واحدة من العلاقات يمكن للمخطّط العواملي أن يعطي فكرة أولية وموجزة عنها ترتسم من خلالها معالم البنية السطحية العامة للعمل القصصي بأكمله[2].

يمكن لهذا المخطط أن يشكل مدخلاً ملائماً للتعرف على الأداء البنيوي العام الخاص بالعمل القصصي، بقدر ما يتيح لنا أن نبلور فيه المسعى الأساسي الذي يُشكل مشروعه المحوري في إطار المعطيات الصراعية التي يواجهها والتي تحدّد وجهة تطوره وبالتالي بلوغه غاياته. لذلك، وبناء لما تم التوصل إليه فيما يتعلق بالبنية العميقة للنص كما جرى استكناهها عبر المربع السيميائي المستخلص أعلاه، بالإمكان تصور المخطط أو النموذج العواملي لـ «كان يومذاك طفلاً» على النحو التالي:

## I. المخطط العواملي العام للتواصل الفلسطيني

**الحاجات والقيم الإنسانية ←   التواصل   ←   الذات والآخر**

↑

**التعاون والتواصل/المقاومة ←   الذات الفلسطينية   →   الإرهاب الصهيوني**

إذا كان التواصل سمة الوجود الفلسطيني كما بيّنا أعلاه[3]، فإن هذه السمة قائمة في الأعمال والوظائف والتصرفات، كما في التحديدات والنوعيات والصفات التي يمكن استشفافها في النصّ. وإذا مضينا إلى تمثّل ذلك لدى الشخصيات فليس لنا إلا أن نذكّر بأهم المشاريع الواردة في النص كمهمات أو كموضوعات رغبة تسعى الشخصيات الفلسطينية إلى إشباعها. فعمال ميناء حيفا يعودون إلى مناطق سكنهم

---

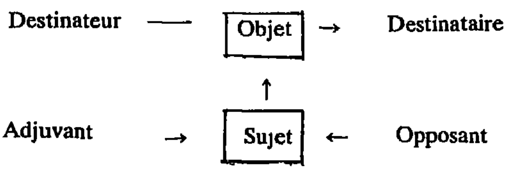
(٢) راجع ما ورد بهذا الصدد في الفصل الأول.

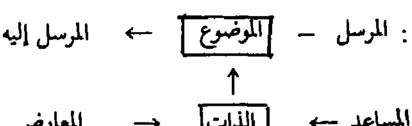
(٣) من الممكن اعتماد خط بدل السهم المثبت بين المرسِل (الحاجات والقيم الإنسانية) والموضوع (التواصل) =

الأصلية في الجليل بعد أن اضطروا لمغادرتها، وفلاحو قضاء حيفا يمضون إلى أقاربهم في قضاء صفد، وطفل أم الفرج يرجع إلى أمه في هذه القرية، والمحامي يأتي إلى الكابري في مهمة قضائية تستوجب زيارتها، والمرأة تنتقل كي تخطب فتاة لابنها الوحيد، والسائق يقود سيارته كي يوصل الركاب إلى مقاصدهم والسلال والرسائل إلى أصحابها. بل إن وضع هذه الشخصيات جميعاً، ركاباً وسائقاً، تتميز بكون غايتها الرئيسة في تلك السيارة التي تقلهم الوصول. ولا يُغيّر الاختلاف في المقاصد أهدافاً ومسافاتٍ من هذا الطابع الجامع المميز لهم، والذي يتيح الحديث عن عاملِ ذاتٍ واحد وعن عامل موضوعٍ واحد أيضاً، وبالتالي عن محورِ رغبةٍ واحد يصوغ إرادةً مشتركة بين هذه الشخصيات. من ناحية ثانية يبين النظر في محور الاتصال، على اختلاف الدوافع المحركة للشخصيات والغايات المتوخاة من قبلها، مثله مثل محور الرغبة، عن عاملين مشتركين في قطبي المرسِل والمرسَل إليه. فجميع المهمات المذكورة لا تتعدى كونها ناتجة عن حاجات وقيم إنسانية قد يكون الحب والعمل من أبرزها، بما يدل عليه ذلك من مرجعية خير وسلام. وإذا كان بالإمكان جعل العمال والفلاحين والمرأة في موقع الحب (والجنس والتوالد) والمحامي والسائق في موقع العمل (المرتبط

---

حسب ما جاء في A.J. Greimas: **Sématique structurale/recherche de méthode.** Paris, Lib. Larousse 1966, P. 180 [غريماس: الدلالية البنيوية/ بحث في المنهج] حيث يرد المخطط أو النموذج العواملي على النحو التالي:




أو :



للإشارة ربما إلى أن هدف المرسل ليس الموضوع ذاته بل المرسل إليه، وأن الموضوع هو موضع اتصال أو إبلاغ من الأول إلى الأخير، ولا يستهدف بالتالي هذا الموضوع ذاته المرسل إليه كما قد يلتبس الأمر على البعض.

ويشير غريماس هنا إلى أن بساطة هذا النموذج التي تتيح له، فيما يتعلق بتمظهرات المستوى العميق =

بالأرض وناسها) فإن الطفل يتميز عن بقية الشخصيات بانتمائه إلى هذين الموقعين معاً (من خلال مهمته وعلاقته بأمه). بينما تتجه هذه المهمات إلى إفادة طرفي التواصل معاً بحيث يمكن اعتبار المرسل إليه عاملاً تشغله الذات والآخر معاً، يصدق ذلك على العمال والفلاحين العائدين إلى عائلاتهم وأقاربهم، وعلى الطفل الذي يحمل خبر الأب لأمه، والمحامي الذي يمضي لفحص الأرض من أجل موكله، والمرأة التي تسعى لخطب فتاة لوحيدها، والسائق الذي ينقل الركاب إلى أهدافهم، فجميعهم يؤدون مهمات تفيد طرفاً آخرعليهم بلوغه والاتصال به، كما تفيدهم مباشرة. فيدمغ التواصل على هذا النحو محور الاتصال مبيِّناً عن تناسب وتكافؤ عملية الإرسال في قطبيها، وعن تكامل وانسجام العلاقات بين عواملها الثلاثة.

بيد أن سمة التواصل هذه لا تقتصر على محوري الرغبة والاتصال، إذ أننا نجدها بارزة في أحد قطبي محور الصراع حيث تشغل دوراً محظياً في موقع العامل المساعد للذات في مهمتها التواصلية. وإذا كان وضع السائق والركاب في هذا الإطار واضح الدلالة على الدور المذكور، حيث أن مهمة كل طرف تجد لدى الآخر معيناً على قضائها، فإن الأمر لا يقتصر على هذا الجانب. إذ يمكن الافتراض أن كل راكب يؤدي هذا الدور كذلك بالنسبة لبقية الركاب، بقدر ما يصح تصور كون انتقال الجميع مشروطاً بتوفر العدد المناسب لتحرك السيارة بهم. كما يمكن القول إن التصرفات التي تصدر عنهم تقع إجمالاً في هذا الموقع المساعد بقدر ما يصح اعتبارها إجراءات تسهّل وتدعم مسيرتهم الانتقالية التواصلية.

بناء لذلك، بالإمكان النظر إلى عزف الفتى على شبّابة القصب، ونوم الطفل في حضن العجوز، وتحضير امرأة أخرى لرقاقة البيض المسلوق لتطعمه، وتغطية رجل له بمعطفه، وتقديم راكب ليمونة قشرها إلى جاره... على أنها من ضمن هذه الإجراءات المذكورة. لكن هذه الإجراءات البسيطة والثانوية في النهاية تبدو هزيلة هشة إزاء الإرهاب الصهيوني الذي يحتكر موقع العامل المعارض. فهذا الإرهاب

---

= للخطاب فقط، قيمة عملانية، تكمن في واقع كونه بأكمله متمحوراً على موضوع الرغبة المستهدف من قبل الذات، وواقعاً كموضوع اتصال بين المرسل والمرسل إليه، على أن رغبة الذات مصوغة في إسقاطات للمساعد وللمعارض.

منـظم ومخطط بعنـاية، وهـو خاصـة عسكري قـوي وكاسـح. وعلى هـذا الأساس لا يشكل خللاً في التوازن بينه وبين المساعد لصـالحه وحسب، وإنمـا يشكل خللاً ممـاثلاً مع الذات الفلسطينية أيضاً، بحيث يتمكن من تحطيم مشروعها بل وتدميرهـا إلى حد كبير. فهـو لا يكتفي بالحؤول دونها وهدفها التواصلي بل يمنعها نهائياً من ذلك بمحـوها من الوجود. إن هذا الإرهاب يكاد لا يعرف مقاومة تذكر لعمله المعارض هذا، وليس بمقـدور المقاومـة البسيطة، التي يبـديهـا الـطفـل إزاءه والتي يمكن رصـدهـا في مـوقـع المساعد، أن تصفيه أو تعطّله. إنها أقرب إلى الرمز منها إلى الـواقع، وفي هـذا الرمـز تكمن أهميتهـا العميقـة. فهي لا تعلن فقط أفقـاً جـديـداً في المـواجهـة بـين الـذات والمعارِض وإنما تعطل كذلك مشروع هذا المعارض الذي يتطلع من ناحيتـه إلى إعطاء بعد رمزي لعمله.

إن انتصار الإرهاب الصهيوني على الذات الفلسطينية (ومساعـدها) بمـا يتضمنه من إجهاض لمشروعها التـواصلي الخـاص، ومحاولتـه إحلال مشروع آخـر بدلاً منـه، يوضح طبيعة هذا المشروع الأخـير على أنـه نقيض السابق، كـما يسمح بـاعتماد قـراءة ثانية للنص مختلفة عن السالفـة ترتكـز إلى نظرة متعـارضة مـع ما استعـرض، ترى في هـذا الإرهاب ذاتـاً تسعى لإنجاز مهمتهـا الخـاصـة كـما يمكن للمخـطط أو النمـوذج العواملِيّ التالي أن يعطي فكرة عن ذلك:

## II. المخطط العواملي العام للتقطيع الصهيوني

الحركة الصهيونية ← تقطيع الفلسطينيين ← دولة إسرائيل/الحركة الصهيونية

↑

الإرهاب الصهيوني ← الذات (المضادة) الصهيونية → المقاومة الفلسطينية

يتقـدم الصهاينـة في النص كمجموعـة عسكريـة منـظمـة تقـطع الـطريق عـلى الفلسطينيين لتبيدهم وتهدد بالمصير نفسه عبر الطفل الـذي تستبقيه لهـذا الغرض بقيـة الفلسطينيين. فإذا بالتقطيع يبرز موضوع الرغبة المباشرة لديها، وهو ما يدمغ تحديداتها وصفاتها، كما أعمالها وتصرفاتها. فهي، خلافاً للركاب الفلسـطينيين، تبـزغ فجأة دون أي إشـارة إلى مصدرهـا أو وجهتها الـلاحقة. كـأن القطع خـاصيتهـا المميـزة، وليس

ارتباطها في النص بنهاريا عديم الدلالة هنا. إذْ بقدر ما يشير هذا الاسم إلى أول مستعمرة صهيونية في الجليل أسسها المهاجرون الألمان الأوائل سنة ١٩٣٤ فإنه يدل بحد ذاته على قطع في الأصول التي تحدرت منها هذه المجموعة بالذات. وفي الحين الذي يتقدم فيه الفلسطينيون متآلفين مع الطبيعة والمكان، وكل من هذا وتلك يتميز بالطول كما تشير إلى ذلك بعض العبارات («طول الجليل وعرضه...» «طوال الطريق...» «أشجار الكينا العالية...» والطفل يلبث «ثابتاً في الأرض كأي شجرة من الأشجار المزروعة حوله...») فإن تشديد النص على القصر الذي يتمتع به الصهاينة وأسلحتهم (الجندي «يحمل مدفعاً رشاشاً قصيراً...» والقائد «كان رجلاً سميناً قصيراً...» وهو يسير «بخطوات قصيرة...» والصبية الصهيونية «تلبس سروالاً قصيراً...») يبدو وكأنه تشديد على تناقضهم مع الأرض (فلسطين) والناس (الفلسطينيين) بقدر ما هو تشديد على علاقة القطع الذي يدمغ كيانهم وسلوكهم في آن. ونظراً لهذه الاعتبارات جميعاً، وخاصة نظراً لتبني هؤلاء الصهاينة مهمة سلبية، بكل ما تتضمنه من إساءة وأذى، فإنهم يتقدمون كذات سلبية أو ذات مضادة، هي في الواقع نقيض الذات الفلسطينية التي يتصف مسعاها بالخير والمنفعة، والتي تجد نفسها هنا في موقع العامل الموضوع تحديداً فتتلقى بذلك فعل التقطيع الصادر عن الذات المضادة.

إن البحث في السببية التي تتحكم بمسعى كهذا يُحيلنا إلى النظر في محور الاتصال الذي تعينه عملية الإرسال القائمة هنا. فالقيم الخاصة التي تتحكّم بعملية السعي الصهيوني للتقطيع هي قيم غير إنسانية، وتعبر عن وجهة نظر عنصرية صارخة يمكن للحركة الصهيونية، في فكرويّتها وأطروحاتها السياسية، أن تجسدها. وهي هنا تحتل موقع المرسل لتشير إلى الموقع الفكروي المحدد الذي يصدر عنه المسعى القصصي ويعتمد قيمه. تقوم هذه الحركة على فصل اليهود عن انتماءاتهم الطبقية والوطنية والقومية المختلفة، وعلى إلحاقهم بمشروع عنصري ديني يرمي من خلال الحرب التي يشنها على الفلسطينيين إلى إبادتهم وترويعهم، وذلك خدمة لمصالح وأهداف هذه الحركة نفسها، وخاصة لإقامة وطن صهيوني في فلسطين. هكذا يتقدّم هذا الوطن باعتباره دولة إسرائيل المرجوة كمرسَل إليه، كمستفيد رئيس، ومعه الحركة الصهيونية بالطبع وما يتصل بها من قوىً ومصالحَ وأطروحات، من مسعى التقطيع الملاحظ.

وهو مسعى يجد في الإرهاب الصهيوني الداعم الأكبر لمهامه ومشاريعه، ولذلك يحتل هذا الإرهاب موقع المساعد في المخطط العواملي ليعلن في بطشه وجبروته الدعم العظيم الذي يرفد به محور الرغبة فيه، ويرجح بالتالي مسعى التقطيع الذي تمثله. وليس صدفة أن يقع هذا الإرهاب عند نهاريا وعلى الطريق العام الذي يصل المدن والقرى الفلسطينية ببعضها، وأن يحاول أن يتعدى بأثره، انطلاقاً من هذا الموقع بالذات، هذا المكانَ إلى أماكن أخرى خاصة بالتواجد والتواصل الفلسطيني. فهو، عدا عن إبادته للناس، يعلن سيطرته على الأرض انطلاقاً من مستعمراته فيها، وبدءاً من شرايين دورتها الحياتية اليومية، وتطلعاً إلى مراكز نشاطها وحيويتها المتفرقة. وإذا كان له أن يرجّح مسعى الذات الصهيونية المضادة، فبقدر ما تبدو مقاومة الفلسطينيين لهذا التقطيع هزيلة بل شبه معدومة. فهؤلاء يبدون، كما يعطي وضع الركاب صورة عنهم، سادرين في سلمهم وتواصلهم البسيط وشواغلهم الحياتية المباشرة. ورغم اقتراب الخطر الصهيوني منهم، كما تدل على ذلك حكاية الحاجّة، فإنه لا يوقظهم من غفلتهم واطمئنانهم النقي، كما تشير إلى ذلك ردة فعل الشيخ المعمم على الحكاية، وردة فعل الحاجّة نفسها إزاء الحاجز الصهيوني القاتل. إننا لا نلحظ هذه اليقظة ومعها المقاومة إلا مع الطفل إثر المجزرة. فهي يقظة متأخرة، وهي مقاومة طفلة، إنما بطلة تتصدى بفدائية نادرة لهذا المد الإرهابي المريع. وقد لا يتيح لها هزالها تعطيل المسعى التقطيعي وبلوغه أهدافه، إنما يفتح حضورها باب الرهان التاريخي على استمرارية التواصل الفلسطيني كمشروع نقيض لذاك الصهيوني وإرهابيته، وبالتالي على إمكان تحطيم هذا الأخير والانتصار عليه.

هذا الموقع المتميز الذي تشغله المقاومة الفلسطينية في النص يستدعي قراءة جديدة له تقوم على متابعة الصيغة المحددة التي تطرح عبرها فيه، من خلال رصد الوضع المحدد للطفل الذي يرمز إليها والتطورات المختلفة التي تطرأ عليه. يتطلب ذلك النظر في الانتظام البنيوي أو الهيكلية التأليفية له من زاوية العمل المناط بالطفل كذات، أو من زاوية الدور المحدد الذي يشغله في المراحل المختلفة من تطور أحداث القصص. لقد سبق وألمعنا إلى تشكّل النص البنيوي على الصعيد النظمي لتأليفه في متتاليات ثلاث كبرى تطرح من خلالها مسائل التواصل والتقطيع والمقاومة تباعاً. إن معاينة هذه المتتاليات هنا، ضمن المنظور الخاص بالطفل ـ الذات فيها، تكشف عن

إناطة مهمة إرسالية به في كل منها، وعن انعكاس التحولات الأساسية في الوضع القصصي على أوضاع العملية الإرسالية بكاملها. على هذا النحو يبدو النص مجموعة من عمليات الإرسال تؤلف بمجملها عملية واحدة تجري بين قطبي إرسال رئيسين، الراوي والمروي له، تتراسل (تتطابق؟) دلالياً مع وضعه اللغوي كمرسلة تطرح العلاقة بين قطبيها، الكاتب والقارىء.

بالإمكان اللجوء إلى المخطط العواملي لمقاربة كل من هذه المتتاليات المذكورة، رغم كون هذا المخطط معداً أساساً لتناول البنية السطحية للعمل القصصي وليس متتاليات أو مقاطع بنية تمظهره، ذلك أن المهم هنا هو مدى ما تحققه هذه الأداة المنهجية في المقاربة المقصودة من أداءٍ وفعالية.

على هذا الأساس يمكن أن ننظر إلى المهمة الإرسالية القائمة في المتتالية الكبرى الأولى الخاصة بالتواصل أو القسم الأول الممتد من بداية النص حتى «وقفت السيارة وأطفأ السائق محركها»، باعتبارها متجسّدة في سعي الطفل إلى نقل الجواب الذي حصل عليه في حيفا عن أبيه إلى أمه في أم الفرج، كما يتمثل في المخطط العواملي التالي:

## ١. المخطط العواملي الخاص بمتتالية التواصل الأولى ـ القسم الأول

الأم ← مصير الأب ← الأم

السيارة: السائق والركاب ← ↑

الطفل → الصهاينة

إن الطفل [الذات] هنا يتولى نقل خبر محدد يتعلق بمصير أبيه. فهو مكلف من جهة الأم (المرسِل) بالتوجه إلى حيفا لمعرفة «ما إذا كان أبوه ما يزال حياً». وهو إذ «يعود الآن بالجواب» يكمل إنجاز هذه المهمة التي حقق القسم الأكبر منها. إنه يعرف حقيقة وضع الأب (الموضوع) وعليه أن ينقل هذه الحقيقة إلى أمه (المرسَل إليه). ولما كانت السيارة التي تقله هي التي ستوصله إلى الأم فإن سائقها الذي يقودها كما ركابها الذين يرعونه يؤدون دور المؤازر (المساعد) له في بلوغه هدفه النهائي. لكن ظهور

الصهاينة على طريق العودة وقطعهم لها يؤدي إلى توقف السيارة ومعها عملية العودة الجارية حتى حينه، فهم يؤدون بذلك دور المعيق (المعارض) الحائل دون الطفل واستكمال مهمته.

لكن التدخل الصهيوني لا يكتفي بقطع الطريق، كما لا يكتفي بعملية الاغتيال الجماعية للسائق والركاب التي ينفذها، بل إنه يطرح أيضاً على الطفل مهمة جديدة تتمثل في النقل الدقيق لوقائع المجزرة التي تمت أمامه، مما يفترض سعياً مختلفاً عن السابق على الطفل أن ينهض به، كما يتمثل ذلك في المتتالية الكبرى الثانية أو القسم الثاني الممتدّ من «انزلوا» حتى «لم يكن ثمة ما يفعله غير أن يطلق ساقيه للريح وقد اغتسل الطريق، أمام عينيه، بغشاوةٍ من الدوار والضباب والبكاء»، كما يمكن للمخطط العواملي التالي أن يدل عليه:

## ٢ . المخطط العواملي الخاص بمتتالية التقطيع الثانية ـ القسم الثاني

**الصهاينة ← وقائع المجزرة ← الفلسطينيون**
**الإرهاب الصهيوني ← ↑**
**الطفل - → المقاومة**

العمليةُ الإرسالية التي تتقدم في هذه المتتالية أو القسم الثاني تتناقض مع السابقة في أكثر من وجه. فإذا كانت المهمة الإرسالية الأولى تتعلق بسؤال عن الحياة، فالمهمة الثانية تجعل من القتل الجماعي الإجرامي الجواب الذي على الطفل أن يحمله. إن انتزاع الطفل من يد السائق أو من المجموعة الفلسطينية التي يكوّنها مع السائق والركاب، ووضعه في مقابلهم إلى جانب القائد العسكري الصهيوني يدل على هذا التحول الجاري في المهمة التي على الطفل الاضطلاع بها. هذا الطفل هنا مكلف من قبل الصهاينة (المرسِل) بنقل هذا الجواب الدموي (الموضوع) إلى الفلسطينيين الآخرين (المرسَل إليه). لكن العملية الإرسالية هذه مفروضة عليه، وهي لا تجعل من الفلسطينيين مستفيدين حقيقة منها بقدر ما تتضمنه من إرهاب وتهويل، وبالتالي من دفع إلى فرار أو خضوع، أي من إنجاح للمشروع الصهيوني الرامي إلى إشادة دولته على أرضهم وجثثهم. وهي بذلك تحوله إلى ذات مضادة، كما حولت رسالة

الحيـاة إلى رسالـة قتل، والمرسـل إليـه من مستفيـد إلى متضرر. يـدعم هـذا المسعى الإرهابُ الصهيوني نفسه الذي يشغل موقع المساعد في هذه العمليـة السلبية، والـذي يتمظهر في وقائع المجزرة كما في إيذاء وتهديـد الطفـل فظيعـاً مرعبـاً داعماً بقـوة وعنف الطفل في المهمة السلبية المفروضة عليـه. في المقابـل تبرز المقـاومة في المـوقع المعـارض متمظهرة في عدم استجابة الطفل الفورية لهذه المهمة، تعبيراً عن رفض حدسي و لاواعٍ لهذا المسعى من ناحية، وعن تضامن غريزي وبدائي مع الفلسطينيين ضحايا الإرهابَ الصهيوني ومضاعفاته من ناحية ثانية. وبما أنها كذلك فـإنها سطحيـة ضعيفة لا تقـوى على مجـابهة ذلـك الإرهاب الصهيـوني المدمـر الذي يجتـاحها مؤكـداً انتصار المسعى السلبي بمجمله.

كان بإمكان هذا الانتصار أن يستتب ويتكرّس نهائياً لولا أن هـذه المقاومـة تعود إلى النهـوض مجدداً، وتـرفع التحـدي فتنقله إلى مستوى أعـلى في مجابهتهـا لـلإرهـاب الصهيـوني، حيث تنزع الـذات عنها عـلامة السلب التي ميـزتها حتى حينـه بـرفضهـا الحاسم للمسعى السلبي المفروض عليها، وتبنيها مشروع مسعى جديد نقيض للسابق موسوم بالإيجابية كما يمكن تبين ذلك في المتتالية الكبرى الثالثـة أو القسم الثالث الممتـد من «ورغم ذلك، فقد وصلت. . .» حتى نهاية النصّ، وكما يمكن للمخـطط العوامـلي اللاحق أن يعطي فكرة أولية عنها:

## ٣. المخـطط العوامـلي الخاص بمتتـالية التـواصل الجـديد الثـالثـة ـ القسم الثالث

الطفل ← المقاومة ← (الصهاينة) الفلسطينيون

↑

الوعي ← الطفل + → الصهاينة

تشكل هذه المتتالية الثالثة والأخيرة أو القسم الثالث انعطافاً عميقاً في النص كما تدل عليه أوضاع المخطط الخاص بها. فالمهمة الإرسالية التي يتحول الطفـل إليها هنـا هي مهمة تحدي الإرهاب الصهيوني ومناجزته، حيث لا تعود المقاومة عنصراً مساعداً في الحدس اللاواعي لرفض المشروع الصهيوني كما كان الحال في المتتالية السابقـة، بل

تصبح موضوعاً وغرضاً مستهدفاً يُعبّر بلوغُه والاستحواذ عليه بالممارسة الجارية عن انتصار المشروع الفلسطيني النقيض، وهو مشروع تواصل من نمط جديد فرضته الشروط الطارئة على الوضع. وبذلك ينتقل الطفل من وضع الذات المضادة التي كانت مفروضة عليه سابقاً إلى وضع الذات الإيجابية المتبنية لمسعى إيجابي وبنّاء. لكن أهمية هذا التغيير لا تقتصر على الجوانب المذكورة، بل تتعداها إلى أبعاد تتخطى العلاقة بين الطفل والإرهاب الذي يجبهه إلى الأفق الذي تتطلع إلى بلوغه من خلال تقاطعها مع محور الاتصال المحدد للوجهة التي يوظف المشروع الجديد فيها.

في هذا المحور الأخير، يبرز تطور بالغ الأهمية والدلالة يتمثل من جهة بوجود الطفل في موقع المرسِل، ومن جهة أخرى بظهور الفلسطينيين والصهاينة معاً في موقع المرسَل إليه. إن أهمية العنصر الأول قائمة ليس في اختلافه عن العنصرين السابقين عليه في الموقع نفسه (الأم ثم الصهاينة) بقدر ما هي قائمة في كونه الذات الفاعلة نفسها (الطفل). فلأول مرة يتبنى الطفل عملاً اختاره بنفسه. إنه هنا يستلهم من ذاته ودون أي تدخل خارجي المهمة التي يضطلع بها. كأن الطفل في المقاومة التي ينخرط فيها يتخلص من وضع الاستخدام (الإيجابي والسلبي) الذي ميّزه حتى حينه، ليعلن مشروعه الخاص في الوقت نفسه الذي ينطلق فيه. وإذا كان المرسَل إليه حتى الآن طرفاً متجانساً، فإنه الآن في ظاهر هذا المشروع طرفان متناقضان. بل إن هذين الطرفين يضمان ظاهرياً المرسِلين السابقين أيضاً. ذلك أن المقاومة في هذه المهمة الإرسالية تصبح مرسلة موجهة إلى الصهاينة الإرهابيين كرفض لمشروعهم التقطيعي القاتل وتخطٍ لمرسلتهم الإرهابية الترويعية، وموجهة في الوقت نفسه إلى الفلسطينيين المسالمين (ومنهم الأم) لتجاوز الهموم اليومية والسلوك السلمي، والنهوض إلى النضال المصيري ومقاومة الإرهاب الصهيوني الفاتك. فيتميز بذلك فعلياً المرسل إليه الأول (الصهاينة) عن الثاني (الفلسطينيين) باعتباره مرسلاً إليه سلبياً بقدر ما تعنيه المهمة الجارية من إلغاء فعلي له، أو على الأقل عدم استفادته منها، مقابل المرسل إليه الأخير الإيجابي بقدر ما تعنيه هذه المهمة من إحياء فعلي له، أو على الأقل استفادته منها.

إذا كان لمحور الصراع أن يحدد نتيجة المسعى الذي تتصدى له الذات، فإنه هنا، في وضع هذه الذات بالتحديد (الطفل)، يبدو أكثر تحديداً وحسماً منه في أي مخطط آخر. خاصة وأن المهمة التي تتولاها الذات المقصودة عالية الخطورة بعيدة

المرامي. لذلك فإن شبه انعدام المساعد هنا مقابل المعارض الشديد البأس والبطش والإجرام يوحي بخلل في ميزان القوى لصالح هذا الأخير لا يحتاج إلى تدليل، وبالتالي بترجيح فشل وإجهاض المهمة المتبناة. فإزاء الخطر الداهم العظيم الذي يمثله هذا الأخير لا ينهض في المقابل إلا الوعي الذاتي الأولي البسيط الذي لم يتحول بعد إلى وعي لذاته، والذي يجعل الطفل يتحول إلى المقاومة كما يرافق خطوة فيها. بيد أن عظمة الذات وبطولة فعلها تقدمان تحديداً في هذا الانخراط الوجودي في مشروع تشير شروطه القائمة إلى شبه استحالته، بحيث يتّخذ مسعى المقاومة فيه شكل المجازفة أو الفداء.

على هذا النحو، يعلن «العمل الفدائي الوليد» عن نفسه كمرسلة مضادة للمشروع التقطيعي الصهيوني، ومستنهضة لتواصل فلسطيني جديد. وهكذا يحمل الطفل بديل الجواب عن الحياة الفردية و/أو الحكاية عن الموت الجماعي انجدالهما معاً في رسالة الفداء التي يؤديها. وبذلك يتبدّى النص بأكمله في عملية الانجدال الكلية هذه مرسلة مقاومة (وفداء؟) يحتل الراوي فيها موقع الطفل المرسل والذات، والمرويُّ له موقعَ المرسَل إليه في المخطط العواملي الأخير، لتتشكل من خلال هذه العلاقات ومتضمناتها المساهمة النضالية للنص كما سيتاح لنا بلورتها بالتفصيل أدناه.

## ثالثاً: جمالية النص القصصي أو فنية الخطاب السردي

تقوم جمالية النص القصصي أساساً في الإخراج الفني الذي يعتمده خطابه السردي. فشعرية هذا النص لا تحددها الأحداث أو الوقائع المروية، رغم ما يمكن لهذه الأخيرة أن تقدم من مساهمات خطيرة أحياناً في هذا المجال، إنما تحددها قبل أي شيء آخر طريقة الرواية وصيغ العرض والإخبار، مما برّر للبعض قوله إنها تتمثل في «مغامرة الخطاب» وليس في «خطاب المغامرة».

في سعينا لتتبع مغامرة خطاب أقصوصة كنفاني موضوع البحث نمضي إلى النظر في التوليف الخاص الذي تخضع له متتالياته السردية والزمنية المتميزة التي تحكمها من جهة، والتمعن في نمط الرؤية وموقع الصوت الراوي المعتمدين فيه من جهة ثانية،

باعتبارها تشكل أهم المجالات أو المستويات الخطابية التي يتبدى فيها الجهد الإبداعي للعمل القصصي، مع ما يتضمنه هذا الجهد ويفترضه من نظرة إلى أحداث الحكاية وموقفه منها[٤].

## ١ ـ التقديم والتأخير والتاريخ

أ ـ لعل أول ما يستدعي الاهتمام في الخطاب السردي هو نظام القصص، وهو ذلك الترتيب الذي تعرفه وقائع الحكاية في الامتداد النظمي للخطاب. فإذا كان منطق هذه الوقائع يفترض حدوثها في سيرورة زمنية خطية وحيدة الاتجاه، فإن النص القصصي، خاصة الحديث، قلما يعرف سيرورة متطابقة أو متوازية معها، إذ إنه غالباً ما يؤخر على مدى متفاوت ذكر بعض الوقائع، وأحياناً يقدم على تفاوت مماثل بعضها الآخر، لتنشأ من ذلك النسيج المتميز والمترابط مع الخط المتتابع والموازي لسير الأحداث علاقة تفاعل خطابي من الإثارة والتشويق ومن الفنية والجمالية القصصية. بيد أن انتظام القصص على هذا النحو أو ذاك لا يقتصر دوره على هذا المستوى الجمالي وإن كان أساسياً فيه، بل إنه يتعداه إلى المستوى الدلالي ليعبر عن وجهة نظر ضمنية أو خيار غير مصرح به إزاء المروي والمروي له. يدخل هذا البعد الدلالي في علاقة جدلية مع ذاك المعلن أو الممكن استخراجه من التشكل البنيوي والأداء الحدثي قد تكون علاقة تنافر وتنازع أو تجانس وتضافر لا يمكن الاستخفاف بمضاعفاتها.

ضمن هذا المنظور نسعى إلى تحديد النظام السردي المتبع في «كان يومذاك طفلاً» والترتيب القصصي الناشىء عنه وأهم دلالاته. من أجل ذلك يتعين علينا بدءاً توضيح بعض المفاهيم والطرائق المعتمدة. فالنص القصصي يمكن تجزئته إلى وحدات بسيطة يقدم في كل منها على الأقل حدث بسيط أو وظيفة بسيطة، بحيث يتكون من هذه الوحدات جملة متتاليات سردية. يتيح النظر في هذه الأخيرة تمييز المتتاليات التي تقع

---

(٤) نعتمد في هذا الجانب المتعلق بفنية الخطاب السردي على أعمال جيرار جينيت [Gérard Genette] بشكل خاص، وبالأخص على كتابيه:

- **Figures III** Paris, Editions du Seuil - Coll. Poétique 1972.

- **Nouveau discours du récit** Paris, Ed. du Seuil - coll. Poétique ,nov. 1983.

حدثياً قبل تلك التي انطلق منها القصص أو التي يتابعها في سيرورته بعد نقطة الانطلاق هذه، كما يتيح تمييز المتتاليات التي تقع بعد تلك التي يتوقف عندها القصص أو التي لم يتناولها بعد في السياق التتابعي الذي تندرج الأحداث فيه. فإذا كان النص القصصي يروي حكاية أولئك الركاب الفلسطينيين التي تبدأ لدى البعض من عملهم في ميناء حيفا أو كما هو حال الطفل من غياب أبيه وتكليفه من قبل أمه بمعرفة وضعه، فإن الخطاب السردي يبدأ من نقطة محددة لاحقة على ذلك هي بلوغ سيارة الركاب الطريق القريب من عكا قادمة من حيفا. ولا يذكر وضع الطفل أو وضع عمّال الميناء إلا لاحقاً وبعد ذكر انتظارهم هذه السيارة في شارع الملك فيصل في حيفا. كما أن النص الذي يتوقف عند سير الطفل وسط الطريق عند نهاريا وعدّه: واحد، إثنين، ثلاثة... يشير في المتتالية الكبرى الأولى - القسم الأول مثلاً إلى المحامي الذي يتعين عليه فحص أرض في الكابري قبل جلسة المحكمة (في حيفا) أو إلى الطفل الذي تنتظر امرأة من الركاب صحوه... واضح هنا أن الطفل الذي ينام على أبواب عكا يصحو عند مدخل نهاريا بعد أن تكون السيارة عبرت كل الطريق الفاصل بينهما، مع ما مر خلال ذلك من مشاهد وما جرى من تصرفات وأحاديث داخل السيارة، أما المحامي فإن بلوغه الكابري، ناهيك بعودته إلى حيفا، يقع بعد نهاريا حيث يتوقف القصص، عدا عن كونه يصبح مستحيلاً بعد مقتله عند هذه المستعمرة... فإذا أردنا معرفة السيرورة الوقائعية للأحداث علينا أن نعيد ترتيب هذه المتتاليات بناء لمواقعها الزمنية المناسبة، فنحصل إذاك على ما يمكن تسميته الحكاية الفعلية لها.

هذه الحكاية المحكومة بالتتابع الزمني تباين من حيث انتظام المتتاليات الخطاب السردي، وفي هذا التباين بالذات تبرز براعة السرد كما تظهر الوجهة المعتمدة فيه، والتي تتيح إعطاء فكرة واضحة عن التوتر الذي يحكمه. وبالإمكان إعطاء صورة حية عن هذا التباين - التوتر من خلال مخطط مكون من خطين أفقيّين متوازيين، تقوم في أحدهما المتتاليات النصية للخطاب السردي وفي الآخر المتتاليات الحديثة للحكاية المروية؛ ويجري ربط متتالية كل خط بمقابلتها المتعلقة بها من الخط الآخر، فتتكون لدينا شبكة من الخطوط تعبر العمودية منها عن تلك المتتاليات السردية المتسقة والمتوازية مع أحداث الحكاية، والمنحرفة منها عن تلك المتأخرة أو المتقدمة عليها مبينة

في درجة انحرافها مدى هذا التقدم أو ذاك التأخر. كما بالإمكان تكوين جدول من هذه المتتاليات السردية تتوزع فيه بناء لتوازيها مع الحدث أو تأخرها عنه أو تقدمها عليه، على أن تندرج بناءً لورودها في النص، وترقم بناء لموضعها في الحكاية. وإذا ميزنا ذلك القسم من الحكاية الذي يبدأ به النص القصصي وينتهي عنده، عما قبله وعما بعده مما هو مذكور في هذا النص، وسمينا هذا القسم الحكاية الجزئية مقابل الحكاية العامة أو حكاية الحاضر القصصي مقابل ماضيه ومستقبله في النص ككل، فإن المتتاليات التي ترد في الخطاب السردي متأخرة يمكن تسميتها رجوعات، وتلك التي ترد متقدمة يمكن تسميتها استباقات، على أنه يمكن تمييز هذه وتلك الداخلية بينها التي تقع داخل الحكاية الجزئية أو حكاية الحاضر القصصي المشار إليها، عن الخارجية التي تقع خارجها. ولا شك أن إعداد جدول بنظام السرد يجعل من عملية التمثيل التخطيطي له أمراً بسيطاً وسهلاً، وذلك من خلال اعتماد الأرقام الخاصة بالمتتاليات الواردة في الجدول كإشارات أعلام في المخطط السردي تفسر إلى حد كبير ترسيماته وتحيل إلى الجدول المذكور لفقه دلالاتها.

بناء لذلك يمكن توزيع متتاليات النص القصصي على النحو الذي يعينه الجدول التالي:

| أرقام متتاليات الخطاب السردي | متتاليات حكاية الحاضر | أرقام متتاليات حكاية الحاضر | أرقام الرجوعات | الرجوعات | أرقام نظامها | أرقام الاستباقات | الاستباقات | أرقام نظامها | ملاحظات | أرقام متتاليات الحكاية العامة |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ١ - | الشروق. . . | 1 | | | | | | | - باختصار يمكن تفصيله بحركة الزبد والنخيل ثم الشمس. توخيناه للتيسير وتلافي الإطالة. | 21 |
| ٢ - | عزف أحمد. . | 2 | | | | | | | | 22 |
| ٣ - | | | ١ - | عتابا عاشق أبدي. | 2 | | | | | 2 |
| ٤ - | سير الباص | 3 | | | | | | | | 23 |
| ٥ - | عدم مفاجأة النعم للركاب | 4 | | | | | | | | 24 |
| ٦ - | | | ٢ - | توقع الركاب النغم. . . | 20 | | | | | 20 |
| ٧ - | الطبيعة المحاذاة | 5 | | | | | | | - يمكن تفصيلها إلى حقول وأمواج، وكذلك هو الأمر بالنسبة لوحدات عدة مماثلة لاحقاً!. | 25 |
| ٨ - | | | ٣ - | حركة الأمواج الأبدية | 1 | | | | | 1 |
| ٩ - | العلاقة الغامضة بين الركاب | 6 | | | | | | | | 26 |
| ١٠ - | | | ٤ - | تبادل الركاب تحية الصباح | 17 | | | | | 17 |

| | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ١١ - | | | ٥ - | عدم تبادلهم إياها طيلة حياتهم. | 4 | | | | | 4 |
| ١٢ - | | | ٦ - | انتظارهم السيارة | 18 | | | | | 18 |
| ١٣ - | | | ٧ - | عمال امتصهم الميناء | 6 | | | | | 6 |
| ١٤ - | | | ٨ - | مصاهرة فلاحي حيفا | 5 | | | | | 5 |
| ١٥ - | | | ٩ - | الطفل المرسل من قبل أمه | 13 | | | | | 13 |
| ١٦ - | | | | | | ١ - | عودة الطفل بالجواب | (8) | - يشير خط التشديد هنا إلى احتمال وقوع الحدث بعد نهاية حكاية الحاضر (بعد المتتالية ٨٢) بينها تشير النقاط إلى سقوط الحدث أو تعذر وقوعه لاحقاً بسبب المجزرة (في المتتالية ٦٨) | (70) |
| | | | ١٠ - | توكيل المحامي.. | 12 | | | | | 12 |
| ١٧ - | | | | | | | | | | |
| ١٨ - | | | | | | ٢ - | فحص أرض الكابري | (7) | | (71) |
| ١٩ - | | | | | | ٣ - | جلسة المحكمة | (10) | | (71) |
| ٢٠ - | | | | | | ٤ - | سعي المرأة إلى خطب فتاة لوحيدها | (9) | | 72 |
| | | | | | | | | | | 15 |
| ٢١ - | | | ١١ - | طبخ الحمام في الطوابين | 15 | | | | | 16 |
| ٢٢ - | | | ١٢ - | تحميل المكاتيب على الموقف | 16 | | | | | |
| ٢٣ - | | | | | | ٥ - | توصيل المكاتيب إلى غرباء | (6) | | 70 |
| ٢٤ - | | | ١٣ - | إغلاق مدرسة الفتى | 14 | | | | | 14 |

| | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ٢٥ - | | | ١٤ - | معرفة السائق الطريق | 8 | | | | | 8 |
| ٢٦ - | | | ١٥ - | قطع السيارة الطريق من حيفا إلى النعمين | 19 | | | | | 19 |
| ٢٧ - | تسلق الطريق إلى عكا | 7 | | | | | | | | 27 |
| ٢٨ - | | | | | | ٦ - | [بلوغ السيارة عكا فالمنشية . . . حتى نهاريا] | 1 | يمكن تفصيلها في وحدات بعدد المواقع المذكورة والقوسان هنا يشيران إلى تحقق المشروع قبل نهاية حكاية الحاضر، مما يجعل الاستباق داخلياً . . . وفي هذه الحال لا تحسب في الحكاية العامة . . . | — |
| ٢٩ - | | | | | | | | | | (69) |
| ٣٠ - | قول رجل لآخر بصدد العزف | 8 | | | | ٧ - | انعطافها شرقاً وغوصها عبر عشرات القرى . . . | (5) | | 28 |
| | | | | | | | | | | 29 |
| ٣١ - | ردة فعل الآخر | 9 | | | | | | | | |
| ٣٢ - | نوم الطفل | 10 | | | | | | | | 30 |
| ٣٣ - | تحضير الرقاقة . . . | 11 | | | | | | | | 31 |
| ٣٤ - | | | | | | ٨ - | [صحو الطفل] | 2 | | — |
| ٣٥ - | | | | | | ٩ - | إطعامه | 3 | | (68) |
| ٣٦ - | غناء السائق | 12 | | | | | | | | 32 |
| ٣٧ - | الوصول إلى عكا: مشاهد . . . | 13 | | | | | | | | 33 |
| ٣٨ - | | | ١٦ - | موت الجنود دون السور | 3 | | | | | 3 |
| ٣٩ - | مبنى الصحية والمرائب | 14 | | | | | | | | 34 |

| | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ٤٠ - | | | ١٧ - | المراثب لا تنام | 7 | | | | | 7 |
| ٤١ - | سيارات محطومة | 15 | | | | | | | | 35 |
| ٤٢ - | | | | | | ١٠ - | إصلاح السيارات أو وزنها . . . | (11) | | (72) |
| ٤٣ - | تغطية الطفل | 16 | | | | | | | | 36 |
| ٤٤ - | تقديم صلاح برتقالة إلى جاره | 17 | | | | | | | | 37 |
| | | | | | | | | | | 38 |
| ٤٥ - | حديث الرجلين | 18 | | | | | | | | 39 |
| ٤٦ - | رواية المرأة البدينة | 19 | | | | | | | | |
| ٤٧ - | | | ١٨ - | المرأة حجت قبل عام واحد | 9 | | | | | 9 |
| ٤٨ - | | | ١٩ - | سف «اليهود» دار الأيتام | 11 | | | | | 11 |
| ٤٩ - | | | ٢٠ - | وضعهم اللغم في شاحنة | 10 | | | | | 10 |
| ٥٠ - | تعليق الشيخ | 20 | | | | | | | | 40 |
| ٥١ - | | | | | | ١١ - | انتقام الله . . . | (12) | - من وجهة نظر معتقدية تأويلية (حتى وإن جاء بعده ما يدحضه) . . . | (73) 41 |
| ٥٢ - | الوصول دون نهاريا بخمس دقائق | 21 | | | | | | | | 42 |
| ٥٣ - | صحو الطفل | 22 | | | | | | | — | 43 |
| ٥٤ - | تحضير راكب نفسه . . . | 23 | | | | | | | | |

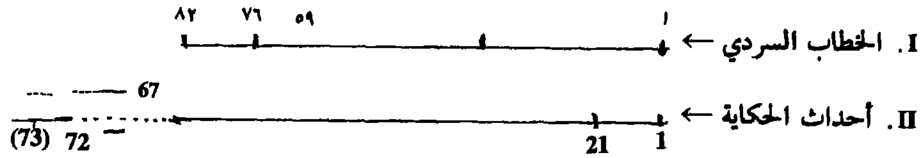
| | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ٥٥ - | | | | | | ١٢ - | [مغادرة السيارة] | | | — |
| ٥٦ - | عربة الخضار يجرها حمار | 24 | | | | | | | | 44 |
| ٥٧ - | صمت الشبابة | 25 | | | | | | | | 45 |
| ٥٨ - | أحاديث الركاب: الحاجز الصهيوني | 26 | | | | | | | | 46 |
| ٥٩ - | توقف السيارة | 27 | | | | | | | | 47 |
| ٦٠ - | أمر الركاب بالنزول | 28 | | | | | | | ـ نهاية القسم الأول | 48 |
| ٦١ - | نزول الركاب | 29 | | | | | | | | 49 |
| ٦٢ - | تفتيش الركاب وأغراضهم | 30 | | | | | | | | 50 |
| ٦٣ - | | | | | | | | | | |
| ٦٤ - | إعلان خلو الأغراض | 31 | | | | | | | | 51 |
| ٦٥ - | من السلاح | 32 | | | | | | | | 52 |
| ٦٦ - | طلب القائد الطفل | 33 | | | | | | | | 53 |
| ٦٧ - | صف الركاب وعدهم | 34 | | | | | | | | 54 |
| ٦٨ - | اعلان الحرب عليهم | 35 | | | | | | | | 55 |
| ٦٩ - | تقديمهم لصهيونية مسلحة تقتلهم | 36 | | | | | | | | 56 |
| | | | | | | | | | | 57 |
| ٧٠ - | التوجه بقسوة إلى الطفل | 37 | | | | ١٣ - | تذكر الطفل لما حصل وهو يحكيه | (3′) | ـ الأرقام المقترنة بالحركات هنا تتميز عن سابقاتها بكونها تدل على | (69) |
| ٧١ - | ضرب الطفل وتهديده | 38 | | | | ١٤ - | [ركض الطفل...] | 1′ | | 58 |
| ٧٢ - | | | | | | | | | | — |

| | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ٧٣ - | | | | | | ١٥ - | ابتعاده كي لا تطلق عليه النار | (2′) | مواقع تحل محل السابقة عليها لاختلاف المعطيات الطارئة بسبب المجزرة... | (68) |
| ٧٤ -* | عدم تجاوب الطفل | 39 | | | | | | | | |
| ٧٥ - | ضرب الطفل ثانية | 40 | | | | | | | | 59 |
| | | 41 | | | | | | | | 60 |
| ٧٦ - | فرار الطفل باكياً | | | | | | | | | 61 |
| | | | | | | | | | - نهاية القسم الثاني | |
| ٧٧ - | سماع الطفل ضحك الصهاينة | 42 | | | | | | | | 62 |
| ٧٨ - | توقف الطفل... | 43 | | | | | | | | 63 |
| | | 44 | | | | | | | | |
| ٧٩ - | عدم معرفته كيف ولماذا... | 45 | | | | | | | | |
| ٨٠ - | وضعه يديه في جيبي سرواله | | | | | | | | | 64 |
| ٨١ - | سيره بثبات وهدوء | 46 | | | | | | | | 65 |
| | | | | | | | | | | 66 |
| ٨٢ - | عده البطيء: ١، ٢، ٣ | 47 | | | | | | | | 67 |
| ........ | ............... | ...... | ...... | .............. | ..... | ..... | ...... ...... | | - نهاية القسم الثالث | |

تعين أرقام العمود الأول (الهندية) في الجدول متتاليات الخطاب السردي بأكمله، حسب الوضع النظمي الذي تندرج فيه منذ الجملة أو العبارة الأولى حتى الأخيرة. بينما تدل أرقام الثالث (العربية) على وضع المتتاليات السردية الخاصة بالحكاية الجزئية أو حكاية الحاضر أي ذلك الجزء من الحكاية الذي يبدأ مع الشروق وسيارة الركاب تجتاز الطريق المؤدي شمالاً إلى عكا، حتى العد الذي يأخذ به الطفل: واحد، إثنين، ثلاثة. . . وإذا كانت الأرقام الهندية اللاحقة (في العمود الرابع) تدل على عدد المتتاليات الخاصة بالرجوعات والتي يدل العمود الأول على مواقعها في النص، فإن الأرقام العربية التالية لها (العمود السادس) يبين ترتيبها الحدثي في سياق الحكاية العامة. وفي حين تدل أرقام العمود السابع على عدد الاستباقات الواردة في الخطاب السردي (العمود الثامن) والتي يدل كذلك العمود الأول على مواقعها المحددة في سياقه النظمي، فإن الخطوط المعتمدة لها تميز تلك التي تتحقق بينها قبل نهاية حكاية الحاضر (الاستباقات الداخلية) والتي وضعت لها أقواس خاصة (وعددها أربع متتاليات) عن تلك الممكنة التحقيق بناء للمعطيات النهائية للخطاب السردي (الاستباقات الخارجية؟) والتي وضعت لها الخطوط المشدّدة (وعددها ست متتاليات) وعن تلك التي يستحيل تحقيقها بناء للمعطيات ذاتها (استباقات ساقطة؟) فوضعت لها الخطوط المنقطة (وعددها خمس متتاليات). أما الأرقام التي تليها (العمود التاسع) فإنها تدل على الترتيب المحتمل لها حدثياً، مع الإشارة إلى أن انعطاف النص من القسم الثاني أو المتتالية الكبرى الثانية منه(منذ المتتالية الستين) يغير الترتيب الذي كان قائماً حتى حينه، ليبدأ فيه ترتيب جديد لا يصعب وصله بما تبقى من استباقات محتملة قبله، كما تشير الأهلة المحيطة بالأرقام الدالة على هذه الاستباقات إلى ذلك، مع أخذ الاستباقات التي سقطت بسبب ذلك بعين الاعتبار والتي تدل عليها الأرقام المحاطة بدوائر (وهي خمسة استباقات). بناء لذلك يمكن القول إن مجموع الاستباقات المحتملة المتبقية (ستة استباقات) هي (′2) و(′3) و(8) و(10) و(11) و(12).

يسهّل هذا الجدول، على علاّته، عملية رسم مخطط توضيحي خاص بالانتظام السردي تبرز وضعه الكلي بناء للعلاقة المتميزة التي تنسجها متتالياته النظمية الإخبارية مع متتاليات الأحداث أو الوقائع موضوع الخبر، كما تسمح الترسيمة التالية بإعطاء فكرة أولية عن هيكليته:

## ترسيمة أولية لمخطط الانتظام السردي




يجدر القول، بالنسبة للخط الأفقي الأول الخاص بالخطاب السردي، إن عدد المتتاليات ليس نهائياً، وهو تقريبي كما هو الأمر بالنسبة للمدى الذي تشغله كل منها فيه. وإن كان بالإمكان تقصي الدقة إلى أبعد بكثير من الإشارات المجملة المعتمدة في الجدول فإن ذلك يبقى غير كاف إن لم يشفع بدقة مماثلة في حساب الحيز المكاني الذي تشغله كل متتالية في هذا الخطاب والذي يمكن قياسه بالكلمات أو الأحرف، وتمثيل ذلك بقياس موحد (ملم؟) في هذا الخط. وبالإمكان تمييز أقسام ثلاثة في هذا الخط يشغل الأول منها المتتالية الكبرى الأولى أو القسم الأول من النص (المتتاليات ١ ـ ٥٩) والثاني المتتالية الكبرى الثانية أو القسم الثاني من النص (المتتاليات ٦٠ ـ ٧٦) والثالث المتتالية الكبرى الثالثة أو القسم الثالث من النص (المتتاليات ٧٧ ـ ٨٢).

أما الخط الثاني فيستحيل اعتماد وحدة زمنية قياسية واحدة فيه لتعذّر استعمالها عملياً، كما هو الحال مثلاً بين ما يحصل أبدياً (حركة الموج) أو ما حدث منذ عشرات السنين (موت الجنود دون سور عكا) من جهة، وبين ما يقع في غضون دقائق معدودات كما هو الوضع بالنسبة لأمر الركاب بالنزول ثم نزولهم فتفتيشهم وتفتيش أغراضهم... إلخ. من جهة ثانية. وقد يكون الحل باعتماد أكثر من وحدة قياسية بناء لمعطيات النص بحيث يلجأ إلى الساعات بالنسبة للحكاية الجزئية أو حكاية الحاضر (في المتتاليات 21 - 67) وإلى السنوات وعشرات السنوات بالنسبة لما قبلها (في المتتاليات 1 - 20) وإلى الساعات والسنوات بالنسبة لما بعدها (67 - 73/72) وتمثيلها بالبعد الخطي الملائم (السم؟). إلا إن مثل هذه الاقتراحات وإن قدمت حلاً لتمثيل معظم المعطيات القصصية قد لا تكون وافية، وتستدعي أكثر من وحدة في الامتداد الخطي ذاته كما يفترض المقطع الخاص بالاستباقات ذلك، على أن تمثيل بعض الأحداث مع ذلك بيانياً يبقى شبه مستحيل كما هو الأمر بالنسبة للحركة الأبدية والعاشق الأبدي وانتقام الله... على سبيل المثال.

بيد أن ذلك كله لا يمنع من إعداد وإنجاز المخطط التمثيلي للنظام السردي وتقديم فكرة بيانية مباشرة وكلية ـ وتقريبية بالتأكيد ـ عن الوضع العام للخطاب السردي في أدائه المتميز للحكاية. يخصص القسم الأول من الخط الأفقي الثاني في هذا المخطط (من 1 إلى 20) للرجوعات المتعلقة بأحداث سابقة على بدء القصص أو على منطلق الحكاية الجزئية أو حكاية الحاضر، أي تلك التي تبدأ من اقتراب سيارة الركاب، القادمة من حيفا، من عكا، وتنتهي عند عد الطفل البطيء: واحد، إثنين، ثلاثة. . . ويجعل القسم الثاني من هذا الخط نفسه (من 21 إلى 67) خاصاً بمتتاليات وقائع هذه الحكاية الأخيرة. ويشير الفارق بين متتاليات الخط الأول (٨٢) ومجموع القسمين الأولين في الخط الثاني (67) إلى عدد الاستباقات الواردة في النص (١٥). وإذ يعين الخط المتقطع في القسم الثالث من هذا الخط الأخير تلك الممكنة التحقيق بينها وهي ستة (من 68 إلى 73) يشير الخط المنقط إلى تلك الخمسة الساقطة بينها (من 68 إلى 72)على أن الأربعة الباقية خاصة بتلك الداخلية المتحققة في حكاية الحاضر.

سواء تمثل وضع الخطاب السردي في انتظام متتالياته الإخبارية والوقائعية في هذا المخطط أو ذاك الجدول المثبتين أعلاه، فإن بالإمكان إلقاء نظرة متفحصة عليه لبلورة بعض السمات الدلالية التي يتميز بها.

**السمة الأولى** البارزة هنا تتمثل في اقتصار الرجوعات الواردة جميعاً على القسم الأول من النص (المتتاليات ١ ـ ٥٩) والثقل النسبي الذي تؤديه فيه. ولما كانت هذه الرجوعات تعبر عن اتصال ماضي القصص بحاضره، فإنها تدل على نحو بارز على التواصل الذي يسم الوضع الفلسطيني المتناول في هذا القسم وعمق جذوره. والملاحظ أنها تتواصل إلى جانب متتاليات حكاية الحاضر (المعبرة عن حاضر القصص) بالاستباقات (المشيرة إلى مستقبل القصص). فمعظم هذه الأخيرة تأتي على صلة مباشرة برجوعات مذكورة (كما هو حال عودة الطفل مقابل إرساله، وفحص الأرض وجلسة المحكمة مقابل توكيل المحامي، وتوصيل المكاتيب مقابل تحميلها، بلوغ السيارة عكا مقابل قطعها الطريق من حيفا إلى النعمين، وإصلاح السيارات مقابل المراثب اليقظة، وانتقام الله مقابل نسف الصهاينة دار الأيتام. . .) كما أن الأهمية العددية لهذه الرجوعات تكاد تجعلها، بصورة إجمالية وتقريبية بالطبع، موازية

للمتتاليات الخاصة بحكاية الحاضر، ليظهر القسم الأول بناء لذلك على مستوى عالٍ من التواشج والتوازن بين متتالياته المختلفة (وبالتالي بين الماضي والحاضر، خاصة، والمستقبل) وإنما أيضاً على حد كبير من الاضطراب والتمزق فيما يتعلق بالاستباقات (وبالتالي المستقبل) نظراً لما تعرفه من إسقاط واحتمال يكادان يكونان متساويين، بما في ذلك من إحباط والتباس معاً. إلا أن المدى الزمني البعيد الذي يحيل الخطاب السردي إليه يبين في الرجوعات عن عمق الانتماء والتواصل، وفي الاستباقات عن جو الأمان والسلم الراسخين.

**السمة الثانية** المتصلة بالأولى تتقدم في غياب الرجوعات في القسم الثاني (المتتاليات ٦٠ ـ ٧٦) الذي يعرف إلى جانب متتاليات حكاية الحاضر عدداً محدوداً من الاستباقات. وإذا كانت الرجوعات قد دلت أعلاه على عمق جذور الفلسطينيين، فإن غيابها هنا يدل على انعدام جذور الصهاينة الإرهابيين وعلى طابع التقطيع الذي يسم حضورهم. فليس هناك أي إشارة إلى ماضي هذه المجموعة من القتلة، بحيث يبدو وجودهم بأكمله طارئاً ومفاجئاً ومخلاً بالوضع بأكمله. لكن التقطيع بارز أيضاً في متتاليات حكاية الحاضر التي لا تكف عن تبيان المفاجىء واللامتوقع في تصرفات الصهاينة: من الإنزال إلى التفتيش، ومن التأكد من عدم وجود سلاح إلى إعلان الحرب، ومن ظهور الصبية المسلحة إلى تقتيل الفلسطينيين العزل، ومن الإجهاز على هؤلاء إلى توفير الطفل، ومن تحميل هذا الأخير رسالتهم الإرهابية إلى تهديده بالقتل. . . بل إن هذا التقطيع قائم كذلك في الاستباقات المثبتة هنا، والتي تتميز عن تلك التي عرفها القسم الأول بكونها مشاريع مفروضة على آخر (الطفل الفلسطيني) وليست مهام مطروحة على الذات كما هو الحال في الاستباقات السابقة (وإذا كان انتقام الله بين هذه الأخيرة متميزاً فلأنه تحديداً مرتبط بالتقطيع ـ قطع يدي من يقتل يتيماً ـ من ناحية، وبالإجرام الصهيوني نفسه ـ قتل أطفال دار الأيتام في يافا ـ من ناحية ثانية، ومع ذلك فإنه أبعد ما يكون عن الفرض وأقرب ما يكون إلى التمني والتوهم) كما تتميز عنها باقتصارها على مدى زمني قريب يحيل إليه الخطاب السردي، لتقوي من الطابع الإرهابي لها، معبرة في ذلك عن جو الخطر والحرب الداهمين. وإذا كان واحد من الاستباقات الثلاثة الأخيرة (الركض) يعرف التحقق لاحقاً، فإن الإثنين الباقيين يحفلان بتناقض صارخ. فالتذكر المطلوب من الطفل لما رآه يفترض

إبقاءه حياً، وإطلاق النار عليه في حال عدم ابتعاده بصورة كافية يفترض قتله! لكن هذا التناقض في المشاريع (المستقبل) كما في التصرفات (الحاضر) يضمحل في المنطق الإرهابي، أو إنه مكون أساسي فيه، وهذا المنطق هو الذي يحكمها جميعاً فيعطيها ليس اتساق كل منها وحسب، وإنما كذلك تماثلها وتجانسها جميعاً في الكيان الصهيوني الإرهابي.

**السمة الثالثة** بارزة في غياب الرجوعات والاستباقات معاً في القسم الثالث الذي يقتصر الخطاب السردي فيه على متتاليات حكاية الحاضر فقط (المتتاليات ٧٧ ـ ٨٢). وإذا كان لغياب الأولى أن يدل على انقطاع مع الماضي، ولغياب الأخيرة أن يدل على انقطاع مع المستقبل، فليس لأن اللحظة الحاضرة تستحوذ على الخطاب بأكمله وحسب، بل أيضاً لأن هناك انقطاعاً فعلياً يتم مع ما قبلها ومع ما بعدها. يتمثل الانقطاع الأول في الانتقال من حال الصحو والدهشة غير الفاعلين إلى حال اليقظة والوعي الفاعلين كما يتجسدان في موقف التحدي والمقاومة. أما الثاني فيتمثل في الانتقال من مشروع سلبي مفروض إلى مشروع إيجابي مختار وممارس في الوقت ذاته، بحيث لا يترك مجالاً للمستقبل غير ما يمكن للحاضر أن يمتد فيه، أو كأنهما يتحدان معاً في الموقف البطولي المتخذ. إلا أن متتاليات حكاية الحاضر الواردة هنا تشير إلى مسألة شديدة الأهمية، ذلك أنها خلافاً للمتتاليات السابقة عليها جميعاً في القسمين الأول والثاني، لا تعرف تحقيقاً لأي استباق معلن قبلها، كأن في ذلك رفضاً للمشاريع المفروضة على الذات الفلسطينية (الطفل) من جهة وخطاً مباشراً وآنياً لمشروع جديد ومختلف هو المجابهة الفدائية من جهة ثانية. في هذه الممارسة الفدائية بالذات يتحقق التواصل بين الماضي والحاضر والمستقبل في لحظة زمنية واحدة. إن المقاومة الفدائية هنا تشكل رداً ذاتياً على الجواب المحمول من حيفا (عن حياة الأب) وعلى الرسالة المفروضة عند نهاريا (الإرهاب الصهيوني) في موقف يتجاوز الانتظار الماضوي ويكسر الترهيب المستقبلي ليعلن زمنه الفدائي المقاوم الآتي والمفتوح.

إن هذا الموقف بالذات يعيد إلى النص توازنه الذي اختل بالتدخل الصهيوني. فكما قطع هذا الأخير المشاريع الفلسطينية، سيقطع الطفل مشاريعه، فيكسر إرهابه عندما يحول الفرار إلى عمل فدائي يكمل الطريق التي قطعها هذا الإرهاب، ويعلن

بذلك زخم انجدال الأزمنة الثلاثة فقط على خطاه، وإنما أيضاً يعلن رسالة مختلفة وحكاية أخرى ونصاً جديداً يتكون. . .

ب ـ لكن الزمنية التي تشكل بعداً أساسياً من الأبعاد المكونة للخطاب السردي، وتتقدم كوجه بارز من أوجه إبداعيته الجمالية، لا تقتصر على هذا الجانب الخاص بنظام القصص في عمليات التقديم والتأخير التي تحكمه، وفي العلاقات المميزة التي تربط خطابه السردي بحكاية أحداثه، إذ إنها تشغل كذلك وضعية هذا الخطاب في أدائه القصصي بما يتضمنه هذا الأداء من سرعة سرد تتمثل بعمليات إجمال أو إيجاز وإطناب ووقف وحذف ومشهدية أو مساواة. ولما كان هذا الجانب الأخير مكملاً للسابق ملتحماً به فإن التطرق إليه ضروري لاستكمال صورة تعامل الخطاب السردي مع البعد الزمني، ومتابعة ورصد الآثار الجمالية التي تنتج عن ذلك.

من الملاحظ في هذا الصدد أن الإيجاز أو الإجمال الذي يعتمد عادة في القصص، حيث يروي الخطاب في الزمن البسيط الذي تفترضه عبارة محدودة الزمن المديد الذي يفترضه الحدث المخبر عنه، يعرف هنا وضعاً خاصاً يتمثل في تلك العلاقة المميزة من التفاعل الذي يؤديه مع المشهدية أو المساواة حيث يتساوى زمن القصص مع زمن الحكاية كما يحصل إجمالاً في الحوار. فالطريق التي تمتد من مشارف عكا إلى نهاريا مروراً بالمنشيةوالسميرية والمزرعة والتي تبلغ حوالي عشرة كيلومترات وربما تحتاج، وفي تقدير أولي يأخذ حركة الركاب بعين الاعتبار، إلى حوالي ثلاثين دقيقة يعبر عنها النص مثلاً في أقل من سطرين (ص ٨٧١) لا يحتاجان في قراءة وسطية إلى أكثر من بضع ثوانٍ، بينما تأتي مخاطبة رجل لآخر يجلس قربه بقوله: «هذا الفتى يلعب الشبابة جيداً»(ص ٨٧١) مساوية مبدئياً في زمن الحكاية الذي تشغله لزمن القصص الذي يؤديها. لكن الخطاب السردي خارج هذا التجاور بين أداءين على نسبة عالية من التباعد، يكاد لا يعتمد في قسمه الأول هذه المساوة أو المشهدية إلا في نهايته مع الاقتراب من نهاريا وبروز الحاجز الصهيوني حين يجري تداول الكلام بين السائق وبعض الركاب (ص ٨٧٥) ليسيطر الإيجاز أو الإجمال بشكل واضح على هذا القسم. يظهر ذلك في رواية الأحداث والتصرفات من انسراب سيارة الركاب في الطريق المؤدية إلى

عكا حتى اقترابها من نهاريا، مروراً بعزف أحمد على شبابته ونوم الطفل وإعداد امرأة رقاقة بيض له إلخ... كما يظهر في ذكر أحاديث الركاب عن موسم الزيت أو نسف الصهاينة دار الأيتام... حتى غناء السائق نفسه يقدم بصورة مختصرة ومجملة.

لكن الخطاب السردي لا يكتفي بمتابعة هذه الأحاديث وتلك التصرفات، بل إنه يهتم بملاحقة المشاهد المتتابعة على الطريق التي تسلكها سيارة الركاب. وتأخذ هذه الملاحقة حيزاً من هذا الخطاب يكاد يكون معادلاً لذاك الذي يختص بالأحاديث والتصرفات. ويتقدم هذا الاهتمام بارزاً خاصة في متابعة عبور السيارة في عكا من المقبرة القائمة عند يمين الطريق إلى المرائب المتراصفة على يسارها، مروراً بالبيوت الحجرية والحديقة العامة وأبراج السور إلخ... حتى ليمكن القول إن المكان هنا يحظى باهتمام مماثل لذاك الذي تعرفه الشخصيات، ليس في المجال الذي يشغله من الخطاب السردي وحسب، وإنما أيضاً في الصيغة التي يعتمدها هذا الخطاب للتعبير عن ذلك. على هذا النحو يبين الإيجاز في القسم الأول تلك اللحمة القائمة بين الأرض والناس، كما يعبر عن الكثافة الزمنية التي تميز وضعهما المتماثل.

وفي الحين الذي تبدو المساواة في هذا القسم محدودة جداً قائمة خاصة في نهايته فكأنها لا تعلن وجه تشكله على هذا الصعيد، بل تشير أيضاً إلى تشكل القسم الثاني الذي يحتل فيه الخطاب المشهدي موقفاً محظياً. فخلافاً لما لوحظ في القسم الأول لا يهيمن الإيجاز هنا وإن بقي معتمداً، وتتقدم المساواة أو المشهدية لتحتل موقعاً لا يقل أهمية عنه. وهي بارزة خاصة في المخاطبات المثبتة التي تكاد جميعها تأتي مساوية في السرد للحكاية المروية زمنياً، ويشير افتتاح القسم بهذا النمط من الخطاب إلى أهميته المذكورة. ويتداخل الإيجاز هنا مع المساواة حتى لتبدو الزمنية المؤداة من خلالهما خاضعة لهذا التقاطع الناتج عن تجاورهما. كأن في ذلك تعبيراً عن التوتر الذي يخيم على القسم، وعن التقطيع الذي لا يميزه عن سابقه وحسب بل وعن لاحقه أيضاً. ففي هذا الأخير، حيث لا مخاطبات، تتمثل المشهدية في السرد تحديداً. وبذلك يتساوى الزمن القصصي مع زمن الحكاية، ويأتي التعداد الأخير ليدمغ نهاية القسم بهذه المساواة، وإنما كذلك ليؤكد تعارضه مع الثاني الذي يفتتح بها. وهو في هذه

النهاية تحديداً يصل النص بخارجه ميسّراً هذاالوصل بذلك التطابق الـذي يحققه بـين زمنيهما.

إن أقسام النص الثلاثة التي تمايزت على صعيد الإيجاز والمساواة تتمايز أيضاً عـلى صعيد الوقف والحذف. ففي حين يتقـدم الوقف في حضـوره اللافت في القسـم الأول يبقى نادراً في الثاني ليغيب نهائياً في الثالث. وإذا كـان الوقف عـامة نـوعاً من التعليق لمجرى الحكاية وأحداثها، للانصراف إلى وصف أو رأي، فـإن معظم الـوصف الوارد في القسم الأول لا يرتبط بالوقف بقدر ما يرتبط بالسرد المتابع للمشاهـد التي تصادفهـا السيارة في عبورها للطريق. كما أن الخطاب السردي خال بشكـل عام من أي إقحـام لـرأي أو تأمـل خارج السيـاق القصصي. مع ذلـك فإن الـوقف هنـا بـارز في تقـديم الشخصيات والتعريف بالطريق حيث يجري التركيز على التعريف بأوضاع هذه وتلك، دون أي إشـارة تذكـر إلى مظاهرها الخارجيـة. هكذا تتقـدم الشخصيـات بـانتـماءاتها وعلاقاتهـا ومهامهـا وكفاءاتهـا، والنخيل في حـيرته ومعـاناتـه والنهر في حـزنه وعنـاده والبلدات بـأسمائهـا وانتظامهـا. . . حتى الموتى من الجنـود لا يـذكـر بصـددهم سـوى عنادهم وفشلهم. وهو ما يتعارض تماماً مع الوقف الذي يتراءى في القسم الثاني حيث يتم الاهتمام بمظاهر الشخصيات المتناولة الخارجية بشكل خاص، وبـالأخص بألبستهـا وأسلحتها، وتنعدم أية إشارة إلى أوضاعها وأحوالها واهتماماتها. كأن الخـطاب السردي يقيم من خـلال الوقف المعتمـد فيه عـلاقة بـين الطرف الأول (الفلسطينيـيـن) والثـاني (الصهيوني) حيث تشير الإطالة والعمق لدى الأول مقابل الاختصار والسـطحية لـدى الثـاني إلى علاقـة بين التجـذر التاريخي والجغـرافي المتواصـل (الفلسطيني) من جهـة، والطروء العابروالمرحلي المتقطع (الصهيوني) من جهة ثانية، وفي الوقت نفسه إلى علاقة بين البعد الإنسـاني الأصيل لـدى الأول والبعد التشييئي المصـطنع لـدى الثاني، بـين الحياة والموت، السلم والحرب. . .

مقابل هذين الطرفين المتعارضـين يتقدم القسم الثـالث بدون أي وقف يـذكر. كأن في ذلك استجابة للوضع الذي يتناوله وتعبيراً عنه في آن. ففي المجـابهة الفـدائية الجارية ضد الإرهاب الصهيـوني لا مجال لأي وقف كـان. إذ يتحد التـطلع إلى موقف بممارسته، يتحد الباطن بالظاهر، الوصف بالرأي، والمشهد بالفعـل. . بحيث يصبح أي وقف خللاً، وعلى الخطاب أن يسير على خطو الطفل وإيقاع عدّه البطيء. . .

أما الحذف فهو ملاحظ بشكل خاص في مواقع ثلاثة رئيسة. يبرز الأول في القسم الأول من النص متمثلاً في ذلك القفز الذي يجريه الخطاب السردي عن تلك البلدات التي يعرفها خط السيارة المعهود من عكا إلى نهاريا: المنشية والسميرية والمزرعة (ص ٨٧١). إذ ينتهي ذكر عكا إلى متابعة ما يجري داخل السيارة بين الركاب ليعلن بعدها مباشرة الاقتراب من نهاريا (ص ٨٧٢). لكن هذا الحذف لا ينال من الأماكن فقط، فهو يتعلق كذلك بالشخصيات. فعلى هذه الطريق الممتدة من عكا إلى نهاريا يغادر السيارة المذكورة مبدئياً خمسة ركاب. فالنص الذي يشير إلى «عشرين إنساناً» ـ بدون السائق؟ ـ في هذه السيارة عند عكا يذكر لاحقاً أن عددهم قبيل نهاريا هو خمسة عشر شخصاً ـ بدون السائق ـ. كأن الخطاب في هذا القسم يغفل ذكر أي انقطاع كان في عالم الركاب الذي يتابعه مركزاً على حال التواصل الذي يميزه كما يدل على ذلك ما يورده بصدده من تصرفات وأحاديث. لكن هذا الإغفال مرتبط فعلياً بنجاح هؤلاء المغادرين في الوصول إلى أهدافهم، كما هو مرتبط بالحياة التي تجسدها نجاتهم من الكمين القاتل الذي يتعرض له الآخرون.

على خلاف ذلك، بل على نقيضه، يتقدم الحذف الثاني من القسم الثاني خاصاً بعملية التصفية الجسدية التي يتعرض لها السائق والركاب الأربعة عشر (مبدئياً بقية الركاب بدون الطفل). فبين تقديم القائد الصهيوني هؤلاء الفلسطينيين للمجندة من مجموعته بقوله «هذه حصتك اليوم» وبين ما يليه مباشرة من سرد يذكر «سقطوا في الخندق. . .» (ص ٨٧٦) يغيب فعل القتل نفسه. كأن هذا الإسقاط يأتي ليتلاءم مع حال التقطيع المهيمن على هذا القسم، وما يرتبط به من موت يتجسد في مقتل هذه الجماعة الفلسطينية تحديداً. لكن الأمر قد يبدو كذلك تعبيراً عن موقف يتراءى من خلال الرسالة التي يسعى القائد الصهيوني لتوجيهها عبر الطفل إلى بقية الفلسطينيين. ففي طلبه من الطفل «تذكر هذا جيداً وأنت تحكي القصة. . .» (ص ٨٧٦) يبرز فعل القتل الذي نفذته الصبية الصهيونية أفظع مشهد في «القصة» بأكملها، وهو يشكل مدار التذكر المطلوب. فكأن إسقاطه رفض للمنطق الصهيوني الإرهابي ومشاركة ضمنية في المقاومة المعارضة له والرافضة لوجوده والمتحدية لسلطته.

أما الحذف الثالث فهو ذاك الذي يأتي في نهاية القسم الثالث، ونهاية النص

القصصي نفسه. وهو حذف متميز تماماً عن سابقيه المتعارضين. ففي حين يدل السياق القصصي هناك على ما أهمل، فإن الحذف هنا يدخل بتراً على هذا السياق وعلى النص، وذلك بقدر ما يشكل إثبات ما بدأ الطفل بعدّه من لحظة توتر حادة ينقطع عندها القصص. لكن هذا القطع المتوتر لا يقفل في الحقيقة النص بقدر ما يفتحه على خارجه، على التأويل بالتأكيد، كما يفتحه على النصوص الأخرى، وخاصة على النص التاريخي، وإنما بالأخص على التاريخ نفسه الذي يشكل موقف الطفل، والنص بأكمله، مساهمة أولية في مسيرته... ليتكرس من خلال ذلك ليس البعد الجمالي للنص كما يؤديه تضافر مستوياته في تركيبها البنيوي الثلاثي كما هو ملاحظ على أكثر من صعيد، وإنما كذلك البعد النضالي والإنساني له، وهو ما ستكون لنا فرصة العودة إليه بالتفصيل لاحقاً.

إنما لا يسعنا هنا قبل الانتقال إلى الوجه الثاني من جمالية النص القصصي إلا أن نتوقف برهة عند مسألة لا تخلو من صلة بهذا الوجه الأول من ترتيب وسرعة السرد، تتمثل في شكل التقديم الطباعي للعمل القصصي. إذ نلحظ أن الفقرة الأولى منه تبدأ بحرف طباعي غليظ يميزها عما عداها فيه، كما نلحظ من ناحية أخرى فراغاً يفصل بين الفقرة الثانية من الصفحة ٨٧٦ (التي تنتهي عند «هذه حصتك اليوم.») وبين تلك التي تليها، هو أكبر من أي فراغ آخر بين فقرات النص جميعاً. وإذا كنا نكتفي هنا بالإلماع إلى علاقة الصيغة الطباعية الأولى بالتواصل الفلسطيني وعمق جذوره وامتداداته، وإلى علاقة الثانية بالتقطيع الصهيوني الرهيب المتمثل بالمجزرة الجماعية التي نفذها الصهاينة المسلحون، وإلى علاقتهما معاً بذلك الوقف القلق الذي ينتهي إليه النص في المرحلة الحرجة التي ينتهي إليها، فستكون لنا أيضاً فرصة التمعن بدلالاتها الفكروية والسياسية فيما بعد.

### ٢ ـ النظر والكلام والفعل

إذا شكل التحام الترتيب بسرعة السرد الوجه الأول لإبداعية العمل القصصي، فإن التحام صيغة السرد بصوت الراوي يشكل الوجه الآخر المقابل له ليكونا معاً وجدته الكلية. وإذا كان الوجه الأول يجد في البعد الزماني سمته المميزة، فإن للأخير أن يعرف في البعد الفضائي (المكاني) سمته المميزة الخاصة، ليتكون منهما معاً سدى

ولحمة هذا النسيج الجمالي الذي يؤديه الخطاب السردي. ذلك أن صيغة السرد المعتمدة من قبل هذا الخطاب تنهض على ركيزتين متضافرتين، الأولى خاصة بالمسافة القائمة بين خطاب الراوي وخطاب الشخصيات، والثانية خاصة بالمنظور أو وجهة النظر التي ينطلق منها خطاب الراوي في قصصه؛ في حين يتقدم صوت الراوي ليعين الموقع الذي يحل فيه هذا الخطاب بالنسبة للمعطيات القصصية التي يحدد معالمها. واستناداً إلى هذه المقومات الثلاثة الخاصة بالموقع والبؤرة والمدى تتموضع رواية القصص في فضاء الخطاب السردي الذي تأتي به.

تلمساً لخصوصيات تشكل هذا الفضاء، ومتابعة للميزات الإبداعية للنص، نحاول درس هذه المقومات المذكورة في أدائها ودورها الجمالي والدلالي.

أ - يسعى تناول منظور السرد إلى الإجابة عن السؤال التالي: من يرى؟ فالخطاب السردي - وأي خطاب آخر بقدر ما يمكن اعتباره خطاباً إخبارياً - ينقل رؤية محددة أو وجهة نظر بعينها، وذلك من خلال عملية التبئير التي يعتمدها. فقد يكون هذا التبئير خارجياً لا يتيح التعبير إلا عما يحدث من وقائع وما يتم من تصرفات تقع جميعاً في نطاق المشاهدة العيانية (الخارجية) كما قد يكون داخلياً، وهو هنا يأتي تعبيراً عن وجهة نظر شخصية فردية ثابتة أو متنقلة أو متعددة. لكنه يأتي كذلك مطلقاً لا يلتزم بخارج أو داخل حتى يكاد يصبح الحديث عن تبئير صعباً فيقال إنه غائب أو معدوم (أو صفر) حيث لا يأخذ الراوي بزاوية رؤية محددة، ويتقدم في روايته كلي الحضور مطلق المشيئة في الاختيار والإخبار. وهذا النوع الأخير هو السائد في القصص القديم والتقليدي، وهو أيضاً المعتمد في «كان يومذاك طفلاً». وقد يكون اعتماد مثل هذا النمط الإخباري في نص قصصي ذي وجهة ثورية أو تجديدية مفارقاً. رغم ذلك فإنه يستجيب لجملة متطلبات قد لا يكون بمقدور أي خيار آخر أن يلبيها.

يتيح انعدام التبئير للراوي حرية واسعة في تناول الأحداث والشخصيات، فلا يعترض الراوي من خلاله أي حاجز في رؤية الوقائع وخلفياتها قد يحد من تناولها أو بلورتها. كأنه بذلك يشكل الوسيلة الفضلى لبلوغ حقيقة «ما حصل»، باعتبار أن هذا البلوغ لا يتم إلا من خلال الإلمام الكامل بـ «ما جرى»، ولا يمكن لغير تبئير صفر أن

يوفر مثل هذا الإلمام الكلي. أو كأن «الموضوع» هنا يفرض صيغة التعبير المناسبة عنه. وفي الواقع يصعب فصل هذا الموضوع عن الحقيقة المتوخاة من وجهة نظر الراوي الذي يتولى عملية السرد القصصي. فإذا كان زمن الحكاية يمتد على مدى الأبدية، وإذا كان عالم التواصل فيه ليس تاريخياً وحسب، بل داخليّ وخارجيّ، وفرديّ وجماعيّ أيضاً، فإن أي اختيار آخر غير منظور التبئير الصفر يفشل في الإحاطة به وإيفائه حقه. فالتبئير الداخلي قاصر حتماً، فهو يعجز عن استيعاب هذا الامتداد الزمني، وإنما خاصة يعجز عن الاستحواذ على ذلك المجموع المكون للعالم القصصي. إنه بطبيعته غير قادر على الإلمام إلا بجزء من الحدث، وإلا ببعد ذاتي وحيد فيه. كما أنه مشبوه لهذه الذاتية الفردية فيه تحديداً، والتي تنزع عما يروى طابع الموضوعية المتوخاة للإيحاء بحقيقة المروي. عدا عن أن الطفل، وهو الشخصية الوحيدة الحاضرة منذ بدء حكاية الحاضر حتى نهايتها عاجز مبدئياً عن أن يتولى دور الراوي المعتمد في النص. ذلك أن قيامه بهذا الدور، في الوقت الذي يفقد فيه النهاية التي يتوقف عندها القصص البعد الدلالي المتعدد والمنفتح على احتمالات لا تحد، يجعل من مجمل الحكاية تجربة فردية وطفولية موسومة بانطباعية ذاتية هوامية، وينزع عنها كل العمق التاريخي الذي ترتكز إليها والكثافة الحضارية التي تنضح بها.

لكن التبئير الخارجي بدوره، رغم موضوعيته، قاصر عن أداء هذه الحقيقة. فهو في اكتفائه بتتبع ما يحدث عيانياً يفوته الإفصاح عن العمق الداخلي والتاريخي للحدث، وبالتالي يعجز عن تحديد مواقع الشخصيات المشاركة فيه والأبعاد الكثيفة للتصرفات الصادرة عنها. ليس لنا إلا الإلماع إلى نهاية النص القصصي لتبين مدى تقصير هذه الصيغة، حيث أن اعتمادها لا يسمح إطلاقاً بذكر العد الداخلي (في السطر الأخير) الذي يجتمع فيه مغزى السير الهادىء للطفل والانتظام الكلي للنص بأكمله بزخم وانفتاح غير محدودين.

هكذا يبدو الراوي الكلي الحضور وحده القادر على أداء كلية الوضع القصصي المطروح. ولما كان لحضوره البؤروي على هذا النحو أن يسم النص القصصي بمنظور تقليدي فإن هذه التقليدية تترك مضاعفاتها كذلك على الحكاية نفسها، حتى لتبدو موزعة في أرجائها مبثوثة في نواحيها. فيبدو ذلك الاستغراق في الماضي ومتابعة الدوافع والأصول لدى أولئك الركاب الفلسطينيين نوعاً من التقليد الراسخ في حياة التواصل

والاتصال الحي بالجذور وبالـتراث، وهو تقليـد يشكل التعـاون السلمي المنتج والخـيّر سمته البارزة. كما أن الإرهاب الصهيوني يتقدم بدوره كتقليد مقابل. وهو رغم كونـه محدثاً وطارئاً فإنه يعلن عبر ذلك سمة تقليدية فيه قائمة عـلى التقطيـع والفصل، وإنمـا يعلن كذلك في المجزرة الجماعية التي ينفذهـا، عـن ارتباطه بالقتل والتدمـير. كذلـك يمكن القول بصدد المقاومة التي تبزغ وتتفتح لـدى وعبر الـطفل الفلسـطيني، إنها رغم جـدتها والانعـطاف الحاد الـذي تجسـده في المـوقف الفلسـطيني تبـدو في هـذا الإطـار التقليدي الذي تأتي فيه تعبيراً عن تواصل أصيل بتـاريخ مـديد من الانتـماء إلى أرض وحضارة والدفاع عنهما.

مـع ذلك يبـين تفحص هذا المنـظور السردي، في تحققه عـلى المستوى النـظمي للخطاب كما سبق لنا وعيّنا أقسامه الثلاثة، عن تمـايز أدائـه في كلٍ منهـا لافت للنظر. ففي القسم الأول يظهر انعدام التبئير على أشد مـا يكون حضـوراً وفعاليـة. فمن زبد البحـر وسعف النخيل وشمس التـلال، إلى عزف أحمـد على شبـابـة القصب وعتـابـا العاشق الأبدي المجـروحة، فـانسراب الباص في الشروق واللحن في الـطبيعة وتـوقع الركاب انبثاق هذا الأخير. . . ينطلق الخطاب السردي في تبئير مـطلق يعبر عن نفسـه في انتقالات متعددة في زاوية الرؤية تجري أحياناً في العبـارة الواحـدة. فمن ملاحـظة أوضاع الطبيعة في مراميها الشاسعة يتحول الراوي إلى تصرف إحدى الشخصيات داخل السيارة، ليتناول في العبارة نفسها وضع النغم الصادر عنها من زاوية ثالثة؛ وإذ ينتقل إلى ذكر الباص واللحن فإنه يغير وضعية النظر المعتمدة، ولكنه لا يلبث أن يعدّلها مجدداً في تحوله من الخارج إلى الداخل فيتوقف عند أحاسيس أو أفكار جماعية للشخصيات. هكذا يختلط الموضوعي بالذاتي والخارجي بالداخلي والثابت بـالمتنقل في تضـافر شـامل يستحيل فيه الحديث عن تبئير ما. كأن التواصل الفلسطيني الذي يؤديـه القسم الأول يشيد تواصلاً سردياً على المستوى التبئيري على حد رفيع من التلاحم والترابط يتناسب تماماً مع المروي القائم فيه. ويبرز هنا بشكل خاص هـذا النفاذ إلى الـداخل الجـماعي للشخصيات، والـذي لا يمكـن لغير هذا التبئير الصفر أن يؤديه، وهو يعلن عن نفسـه ثـلاث مـرات: في تـوقـع الـركـاب للحن، وفي العـلاقـة المبهمـة التي تـربـطهم ببعضهم، وفي عجز ذاكـرة فلاحي قضاء حيفا منهم بلوغ زمن مصاهـرتهم لأناس في قضاء صفد. ـ وهو عدد لا معنى له إلا بقدر ما يتجاوب ويتجانس مع عدد مماثل نجده

في نفاذ مماثل إلى الداخل الفردي لبعض الشخصيات، كما هو الحال بصدد معرفة السائق للطريق كمعرفته لزوجته، وخضّ اللحن لأحد الركاب كجرة الزبدة، وانتظار امرأة من الركاب صحو الطفل الذي لا تعرفه كي تطعمه. . . ليعبر هذا التجانس عن عمق التواصل المهيمن هنا.

إلا أن هذا التواصل السردي يشير إلى تواصل آخر بين هذا المروي وبين راويه، معبراً بدوره عن تعاطف وتلاحم مع عالمه القصصي. وهو قائم حتماً في هذا الموقع الكلي الحضور الذي يشغله، وإنما خاصة في ذلك الاهتمام بالطبيعة والأرض والماضي والتاريخ . . . وبالأخص في تلك اللغة الشعرية المعتمدة عبر ذلك لتؤدي في كثافتها الإيحائية موقفاً متضامناً مع التواصل الفلسطيني مشاركاً فيه. وهذا ما يميز القسم الأول بوضوح عن الثاني التالي له والخاص بالتقطيع الصهيوني، حيث يختلف المنظور السردي عن السابق ومعه اللغة المعتمدة فيه. ففي هذا القسم الأخير (الثاني) يبدو التبئير الخارجي طاغياً، إذ يتقدم الخطاب السردي كخطاب مشاهد خارجي لوقائع ينقلها دون تدخل من قبله تقريباً. وفي متابعته لإجراءات الصهاينة المسلحين المهيمنة هنا يقتصر على ما يصدر عنهم من تصرفات وأقوال، دون أي تطرق كان لعالمهم الداخلي كمشاعر أو أفكار أو مشاريع، كما كان الحال بصدد الفلسطينيين. يتفق مع هذا التبئير الخارجي استعمال لغة «موضوعية» تتسم بكونها حدثية تعيينية يغيب عنها كلياً تقريباً أي تعبير شعري أو بلاغي، على عكس الملاحظ في القسم السابق. يتناسب ذلك كله مع السمة التقطيعية السائدة هنا، ومع الفاصل الذي يجعله الراوي بينه وبين هذا العالم الإجرامي الذي يتناوله. يخل بهذا الطابع العام للقسم الثاني استثناء وحيد يتمثل في وميض ذلك الانتقال المحدود جداً إلى داخل الطفل الفلسطيني ومعه تلك الإشارة البلاغية السريعة المعبرة عن موقفه إزاء ما حصل. كأن في هذا الاستثناء أثراً دالاً على وضع خاص ومتميز داخل ذلك العالم الصهيوني الإجرامي القاتل يتمثل في استثناء الطفل من المجزرة الجماعية التي يقوم بها الصهاينة المسلحون ضد الفلسطينيين المسالمين بقدر ما هو أيضاً أثر دال على تعاطف وتضامن الراوي مع هذا الطفل ومعاناته.

لكن هذا الاستثناء في القسم الثاني يصبح هو القاعدة في القسم الثالث دون أي خروج عنها أو خلل. ففي هذا القسم الأخير يلتزم التبئير زاوية الرؤية الخاصة

بالطفل ليرتبط الخطاب السردي بموقعه ويعبر عن موقفه. فالمنظور السردي هنا لا يعدو ما يبلغ الطفل، ما يعرفه، ما يقوم به ويفكر فيه. وإذا بدت اللغة هنا تعيينية حدثية فإنها تتميز عن سابقتها في القسم الثاني بأنها خارجية وداخلية. وإذا بدت في ذلك مشابهة للغة القائمة في القسم الأول فهي تتميز عنها بانعدام الشعرية أو البلاغية فيها؛ وتبقى متميزة عما عرفه القسمان السابقان معاً بأنها تطلق للصوت الداخلي للشخصية هنا مجال القول، فتعبر بذلك عن هذا الوضع الطارىء الناشىء معها والذي يعبر عن تحدٍ ومقاومة لعالم التقطيع الصهيوني، وعن اتصال جديد ومختلف مع عالم التواصل الفلسطيني. . . وإذا كان النفاذ الداخلي بصدد الجماعة الفلسطينية وأفرادها عرف تثليثاً أشرنا إلى مغزاه أعلاه، فإن النفاذ الداخلي بصدد الطفل يعرف بدوره تثليثاً مماثلاً إنما على تمايز عن الأول. فالحالات الثلاث التي يأتي فيها لا ترد جميعها في القسم الثالث، إذ إن أولها يظهر، كما لاحظنا سابقاً، في ذلك الاستثناء الذي يخرق الهيمنة الخارجية في عالم التقطيع الصهيوني (القسم الثاني) أما الثاني فيعبر في القسم الثالث عن وعي الطفل الغامض بما يتعلق بموقفه المقاوم للإرهاب الصهيوني، في حين يأتي الثالث إثره تعبيراً مباشراً عن وعي هذا الطفل لخطر الموقف الذي يتخذه على حياته وتبنيه بالتالي لاحتمالاته القاتلة، بكل الفدائية التي يتضمنها إذاك مثل هذا الموقف.

إن رصد الأبعاد الحقيقية لهذا الصوت الخاص من التعبير الداخلي المباشر يفترض وضعه في سياق مختلف يتعلق بالركيزة الثانية لصيغة السرد المعتمدة إلى جانب المنظور السردي وهي الخاصة بالمسافة التي تحل بين خطاب الشخصيات وخطاب الراوي.

ب ـ إن كلام الشخصيات في الخطاب السردي قد يأتي محمولاً أو منقولاً أو مروياً. في الحالة الأولى يجري إثبات مقولات الشخصيات بحرفيتها كما يجري عادةً في الحوار المباشر (أو في العمل المسرحي)، وفي الحالة الثانية يتم ذكر المقول بصيغة الغائب لا المتكلِّم، فلا يكون بذلك الحديث مباشراً بل يكون منقولاً كما يمكن لصيغة «قال إن. . .» الشائعة أن تؤدي فكرة عن ذلك، أما في الحالة الثالثة فإن فحوى الحديث هو ما يعبَّر عنه إذ تتم إعادة صياغة المقول بلغة الراوي نفسه.

الملاحظ بدءاً في هذا النص موضوع البحث استعانته بالحالات الثلاث المذكورة على تفاوت فيما بينها عددياً، إذ يغلب الكلام المحمول على ما عداه بوضوح (حوالي

ثلاث عشرة مرة) مقابل محدودية كل من المروي (ثلاث مرات؟) والمنقول (مرتين).
ولما كان الكلام المحمول يدل إجمالاً على «موضوعية» في العرض تبلغ حد تواري الراوي وراء الشخصيات واختفاء السرد وراء الحوار، فإن غلبته هنا توحي بهذه الموضوعية التي تسعى إلى تقريب العمل القصصي من الاستعراض والمشهدية. بيد أن الدلالة الفعلية لأنماط الكلام المستخدم في الخطاب السردي تعلن عن نفسها بصورة أوضح في تلك العلاقات التي تنشأ بينها عبر ذلك التشكل البنيوي للنص في هيكلية نظمه، أي عبر أقسامه الثلاثة التي لحظناها أعلاه. ففي هذه الأقسام تختلف مسافات الخطاب السردي من واحد إلى آخر بحيث ينشأ عن ذلك انتظام في صيغ الكلام لا يعدم أن يعرف تجانساً دلالياً مع ما سبق استنتاجه بصدد المنظور السردي.

في القسم الأول حيث تعتمد الأنماط الثلاثة للكلام يتقدم الخطاب المحمول على ما عداه بوروده خمس مرات مقابل ثلاث للمروي وواحدة للمنقول. في المرات الخمس الأولى يتولى الكلام كل مرة شخصية مختلفة (رجل، السائق، أحمد، صلاح، الحاجة تباعاً). وميزة هذا الخطاب هنا أنه لا يأتي في سياق حواري. بل إن المرة الأولى التي يأتي فيها لا تولد ردة فعل عليها ولا تنشيء محادثة بين بعض الشخصيات. أما المرات الأربع التالية فتأتي أشبه ما تكون بتعليقات فردية تتقاطع فيما بينها دون قصدية في إثارة حوار أو تبادل كلام. إنها تتقدم جميعاً أقرب ما تكون إلى التعبير الذاتي منها إلى أي شيء آخر، أو إنها أقرب ما تكون إلى الاقتصار على التبليغ وحده، كما هو واضح وضعها بصدد عزف الشبابة أو ظهور الحاجز الصهيوني. لكنها في الوقت نفسه أقرب ما تكون إلى التوجه الجماعي، فذاتيتها هنا غير منفصلة عن جماعيتها، وهذا ما يفسر عدم مجيئها في حوار من ناحية وتقاطعها فيما بينها كحوار جماعي من ناحية ثانية. وهي تؤدي على هذا النحو دوراً إعلامياً، معلنة في الوقت نفسه عن موقف ذاتي وعن تعريف الآخرين بالموضع الذي نشأ هذا الموقف عنه. وفي هذا الإعلان المزدوج دعوة إلى المشاركة والاهتمام بالشأن المشترك، خيراً كان هذا الأخير (العزف...) أم شراً (الحاجز...) كأبرز تعبير على هذا المستوى عن وضع التواصل العام الذي يسود القسم الأول بأكمله.

إلى جانب هذا الخطاب المحمول يظهر الخطاب المروي في المرتبة الثانية بعده من حيث الأهمية العددية، لكنه خلافاً لما اتسمت به مداخلات الأول من إيجاز بالغ،

يعرف في مناسبتين من المناسبات الثلاث التي يأتي فيها تعبيراً مطوّلاً نسبياً يكاد يقربه من الحكاية الداخلية أو المتضمنة. ففي الأولى تأتي أغنية السائق في خطاب سردي يتولى رواية مضمونها الخاص بأحلام العاشق البطولية... وفي الأخيرة يعطي هذا الخطاب فكرة عن رواية الحاجّة وقائع الإرهاب الصهيوني في يافا... وبين هذه وتلك يوجز الخطاب السردي الحديث الجاري بين راكبين عن موسم الزيت دون أي إشارة إضافية أخرى. قد يكون وضع الكلام في هذه المناسبات الثلاث باعتباره ليس تعبيراً عن الذات بقدر ما هو كلام جماعي، أو ليس ملكية فردية بقدر ما هو ملكية جماعية هو الذي يجعله يأتي بهذه الصيغة من الخطاب المروي. وربما يسرت الصيغة القصصية له في اثنتين منها هذا الانتقال من التعبير المباشر إلى إعادة تكوينه من جديد. لكن الدلالة الأهم هنا تكمن في تلك المشاركة التي تتيحها هذه الصيغة للراوي في أداء أصوات شخصياته، وبالتالي في البعد الجماعي العام الذي تستدعيه. وهي مشاركة تنم عن تعاطف وتضامن معها لا تقدر قيمتها الفعلية إلا إذا عرفنا كذلك أن صيغة الخطاب المروي هذا تقتصر على القسم الأول وحده، لتؤكد ميزة التواصل العام التي تسمه في هذا النمط من الخطاب السردي الذي تتكثف فيه على مستويات متعددة.

يبقى ذلك الخطاب المنقول والذي يرد مرة واحدة منسوباً إلى الشيخ المعمم. ومن الممكن اعتبار هذا النمط من الخطاب إجمالاً في موقع وسط بين المحمول الذي لا يفارقه والمروي الذي لا يبلغه. وقد يكون في أسطورية القول ما يفسر صيغة التعبير. ذلك أن الحديث الخيالي الغيبي عن انتقام الله أبعد ما يكون عن الموضوعية فأبعد عن الخطاب المحمول، وأبعد من أن يحظى برضى الراوي وموافقته فأبعد عن الخطاب المروي، وبقي معلقاً بينهما دون أن يكف عن الاتصال بهما، ليساهم عبر ذلك في عملية التواصل الشاملة لهذا القسم، كما يساهم في إبراز التناقض القائم بينه وبين القسم الذي يليه.

في هذا القسم الثاني حيث يغيب الخطاب المروي يعتمد الخطاب المنقول إلى جانب المحمول على حدة تفاوت عددي بينهما، إذ يتردد هذا الأخير سبع مرات مقابل المرة الوحيدة التي يرد فيها الخطاب الأول. ورغم التقارب البادي بين القسمين بناء لاجتماع هذين النمطين من الخطاب على تفاوتها فيهما، فإن تفحصهما يبدي إلى جانب التعارض الذي يدخله وضع الخطاب المروي بينهما ـ الذي يمكن اعتبار إسقاطه في

القسم الثاني علامة على انعدام الحميمية بين الراوي والشخصيات التي تتولى الكلام في هـذا القسم كأن هنـاك رفضاً لتمثيلهم أو لـلاندمـاج بهم. . . ـ عن تعارض حـاد يردفه. فالخطاب المنقـول هنا يختلف عن السابق بكونه تقريريـاً واقعياً مقـابل خيـالية وأسـطورية ذاك الأول، وبكـونه منقـطعاً عن أي وضـع كلامـي مقـابل ارتبـاط الأول بـالحكايـة التي يأتي كتعليق عليهـا. وفي غياب خـطاب مروي هنـا لا يحظى الخـطاب المنقول بالوضع التوسطي الذي عرفه السابق؛ كما أنه يأتي بصيغة ليست مخالفة لصيغة الأول فقط بل لجميع صيغ الخطاب الأخرى، لتجعله بناء لذلك متفرداً يميز في تفـرده المـذكور هـذا القسم الذي يجيء فيـه، كما ميـز المروي في تفـرد القسم الأول به هـذا القسم نفسـه. والصيغة المقصـودة هنا هي صيغـة التثنية التي تميـز المتكلم الذي ينقـل خـطابه. فـالجنـديـان همـا اللذان يعلنـان للقـائـد أن السـلال والصرر خـاليـة من السـلاح. . . لكن الاختلاف لا يقتصر عـلى ما ذكـر، إذ في حين يـأتي المقول السـابق لفـرد في جملتين، يجيء المقـول المنقول هنـا لاثنين في جملة واحـدة. بـل إن التعـارض يمضي إلى أبعد من ذلك، فمقابل التهـديد بـانتقام أسـطوري لن يقع في الأول، تـبرز سلمية عزلاء واقعية لن يؤخذ بها في الثاني. وكما تميـز هذا الخـطاب إزاء جميع الصيـغ الأخرى بثنائيتـه، فهو يتميـز أيضاً في القسم الثـاني كله بكونـه الوحيـد الذي لا يعلن عدوانية ما ضد الفلسـطينيين، وهي عـدوانية تعم مـا تبقى من خطاب محمـول. فمن أمر الركاب بالنزول إلى أمر الطفل بالركض يسود هذا الخـطاب الأخير طـابع عـدواني إرهابي فاضح.

هذا الخطاب المحمول هنا، على نقيض خطاب القسم الأول، يكـاد يستأثـر به شخصية واحدة. فباستثناء «انزلوا» التي يقولها الجندي الصهيوني تنتسب جميع مقولاتـه الأخرى إلى القائد العسكري الصهيوني. إنه خـطاب الحرب والإرهـاب، تعمه صيـغ الأمر التي تفصح عن التسلط الإجـرامي لصاحبـه. وهو لا يعقـد بالتـالي حواراً، إنـه يعلن بطشاً متعسفاً وقهراً ماحقاً، معبراً في ذلك عن علاقة سلطويـة ساحقـة. تتجسد هذه العلاقة، إلى جانب احتكـار طرف واحـد لمنصة القـول وفرضـه لمقولاتـه وصوتـه ولغته، في اجتياح لغة الآخر وصوته. فالقائد الصهيوني ينسب إلى الفلسطينيين قـولاً، في سيـاق تهكمي يحـول دون معـرفـة مـدى حقيقتـه، وإن كـان مغـزاه لا يحتـاج إلى توضيح، ليتقدم خطابه على هـذا النحو بـاعتباره خـطاب التقطيـع والتشويـه؛ وليعلن

بلغته الخاصة (العبرية) رقم القتل الجماعي الذي يتولاه، والذي يؤكد انتسابه إلى عالمه الصهيوني الخاص. لا يقتصر طابع التقطيع على مضمون الخطاب ولا على هجنته، وإنما يعبر عنه أيضاً في تقطيع خطاب الآخر. وفي الفجوة الناشئة عن ذلك يكمن البعد الدلالي لهذا التقطيع باعتباره سمة القتل والإرهاب، كما يظهر ذلك واضحاً في مخاطبة القائد للمجندة الصهيونية أولاً ثم للطفل ثانياً، ليؤكد الخطاب المحمول هنا في كافة تفاصيله تناقضه مع الخطاب المحمول في القسم الأول، وإذا كان هذا الأخير يؤدي دوراً تعبيرياً وإعلامياً يوحي بالتواصل والجماعية والمسالمة، فإن الأول (المحمول في القسم الثاني) يؤدي دوراً عدوانياً وإرهابياً يوحي بالتقطيع والتسلط والسادية، مكملاً في ذلك التناقض بين المنقول هنا والمنقول هناك، بين غياب المروي هنا وكثافة حضوره هناك، وهو تناقض يقويه العدد المتماثل لمجمل أنواع الخطاب (تسعة، إذا أخذ المنقول في القسم الثاني على أنه مزدوج) ليتكرس على هذا المستوى ما سبقت ملاحظته مراراً أعلاه من تناقض بين عالم الوصل الفلسطيني وعالم التقطيع الصهيوني.

بيد أن القسم الثالث يدخل عنصراً جديداً على صعيد نمطية المسافة في الخطاب السردي. فهو إلى جانب غياب الخطاب المروي فيه يعرف غياباً للخطاب المنقول، ليتميز باقتصاره على الخطاب المحمول وحده، بل إن هذا الخطاب لا يرد فيه إلا مرة واحدة فقط، وأخيرة، في نهاية النص... وهو يميز هذا القسم عن سابقيه، ليس بسبب هذا الاقتصار فقط، وإنما أيضاً بسبب تميزه عن كل ما سبقه من خطاب محمول. ففي جميع المناسبات السابقة كان الخطاب المحمول يؤدي كلاماً معلناً ومسموعاً من الشخصيات الأخرى، أما الكلام الذاتي الداخلي فلم يكن له أي حضور على الإطلاق، بل تكاد أن تكون الإشارة إليه معدومة في مجمل الخطاب السردي على مختلف مسافاته...

إن قيام الخطاب المحمول على هذا الكلام الداخلي بالذات يعلن خصوصية متفردة في النص متعددة الدلالات. فهو تعبير أولاً عن تحول أساسي في السياق القصصي وسعي إلى مواكبته. كما أنه تعبير عن عمق الحميمية التي تربط بين الراوي والشخصية (الطفل) التي تتولى هذا الكلام، بقدر ما هو تعبير عن الأهمية المولاة له، والتي يؤكدها توقف النص القصصي عنده. لكن الكلام المذكور رغم داخليته ليس

تعبيرياً بقدر ما هو حسابي، أو أن تعبيريته قائمة في التعداد الوارد فيه، يتقدم في اختزاله على هذا النحو كأنه رمز التحدي الذي ينخرط فيه صاحبه، ومدى المجال الوجودي الذي اختاره هذا الأخير ويمضي في التزامه به. إنه في النهاية علامة بليغة على الوعي الذاتي بالمواجهة الجارية، بهامش الصمود المحدود وضراوة الاشتباك المعقود وهشاشة الإمكانات المتاحة فيه. وهو بذلك يتخذ بعده البطولي والفدائي، في الوقت الذي يعيد بالمقاومة التي يجسدها إلى الوضع توازنه الذي فقده بالمجزرة. كما أن التعداد الوارد بالعربية هو المقابل الناشىء لرقم القتل الجماعي العبري. لكن ما هو أهم من ذلك أنه يشكل استعادة للكلام الفلسطيني الذي أوقفه العدوان الصهيوني. ويشكل التوقف عنده توقفاً عند هذه المسيرة الإيجابية بكل متضمناتها وإرهاصاتها الكثيفة والملتبسة، ليتيح هذا التوقف تفكراً آخر يستدعيه لدى القارىء ويثير وعيه الخاص بما يروى، وموقفه الشخصي إزاءه بما يعنيه ذلك من تلازم الفعل والفكر بصدد خيارات وجودية جذرية. على هذا النحو يبدو هذا التعداد إيقاعاً واعياً لخطوات المقاومة الفدائية ضد الإرهاب الصهيوني، مرتبطاً بها معبراً عنها.

إن الأبعاد الدلالية لهذا الخطاب تتبلور أكثر في السياق العام الذي تأتي فيه. فإذا كان النص يتقدم في أقسامه المختلفة متميزاً في كل منها عن الآخرين، بحيث يمثل الخطاب المروي القسم الأول والمنقول الثاني والمحمول الثالث، فإن انتظامها على هذا النحو يعرف تميزاً آخر حيث يأتي الانتقال من القسم الأول إلى الثاني ليسقط المروي، ومن الثاني إلى الثالث ليسقط المنقول، مما يحدد وجهة عامة يصبح معها توقع الانتقال من الثالث (إلى خارج النص؟) مرتبطاً بإسقاط المحمول، وبالتالي بالانفتاح على كلام جديد، لغة جديدة، وفعل وعالم جديدين. هكذا يشكل الانقطاع الظاهر في نهاية النص تواصلاً عميقاً ليس مع العالم الفلسطيني القائم قبله (في القسم الأول) وحسب، بل تواصلاً أعمق وأشمل مع عالم المقاومة والصمود الآتي بعده أيضاً. . . وفي ذلك يكمن بعض هام من غنى النص الجمالي والدلالي في آن.

ج - إن تعيين صيغة السرد في المنظور أو التبئير المعتمد كما في المسافة الخطابية المستعملة لا يكفي للإحاطة بالفضاء السردي للخطاب القصصي الذي يفترض لبلوغ ذلك تعيين الصوت الراوي رديف الصيغة المشار إليها والوجه المقابل لها في

تكوينهما لهذا الفضاء المذكور. وتحديد الصوت الذي يتـولى رواية الخـبر القصصي أو الذي يقوم بعمليـة الإخبار في نص قصصي لا يقـل أهمية عن صيغـة السرد أو ترتيبه أو سرعته، بل إنه يحتل موقعـاً محظياً يتقـدم مبرزاً بـاقي العناصر الجمالية المكونة للنص القصصي الحديث. ويحاول استقصاء وضعية هذا الصوت الإجـابة عن السؤال المركزي التالي: من يتكلم؟

قد يأتي الصوت الراوي، بناء للمستوى الذي يتحدد فيـه ولعلاقتـه بالحكـاية، من خارج العالم المخبر عنه أو من داخله، كما قد يكون مماثلاً أو مغايـراً له. ذلك أن الخطاب السردي يفترض راوياً أولياً يتولى عملية الإخبار فيه، وقد تعرف شخصيتـه أو تبقى مغفلة. كـما قد يستحـوذ هذا الـراوي عـلى مجمـل العمـل الإخبـاري، أو تـبرز شخصية أو أكثر إلى جانبه لتقوم بعملية إخبـار داخلية في متتـالية أو مقـطع أو أكثر من الخـطاب السردي، وهو مـا يحصل عـادة في عمليات التضمـين القصصي. مما يسمـح بالحديث عن راوٍ خارجي هو الراوي الأول، وراوٍ داخل عالم الخبر هو الراوي الثاني. وفي حال تعدد الرواة يكون الأول منهم خارج عالم الخبر على صلة مبـاشرة مع المـروي له «الوهمي» خارج عالم الخبر، والآخرون جميعهم داخـل عالم الخـبر على تتـابع تحـدده متغيرات مواقع الرواة في عالم الخبر والعمـل الإخباري، بحيث يمكن الحـديث عن راوٍ داخل عالم الخبر وراوٍ ما بعد داخل عالم الخبر إلخ . . .

بيد أن الراوي قد يخبر حكاية يكون هو نفسه إحدى شخصياتها، أو يخبر حكاية لا علاقة له بشخصياتها ولا يساهم في أحداثها، بغض النظر عن مستوى فعل الروايـة أو الإخبار السابق الذكر، مما يسمح بالحديث عن راوٍ مماثل لعالم الخبر في الحـالة الأولى أو مغاير لعالم الخبر في الحالة الأخيرة. ممـا يجعل الخطاب السردي يعـرف عامـة أربعة أنمـاط رئيسة من الصـوت الراوي. النمط الأول هـو الصوت الخـارج ـ المماثـل للعـالم الخبري، أي حين يكون الصوت الراوي البادىء الأول أو في الـدرجة الأولى ويـروي حكايته الخـاصة؛ والثـاني هو الصـوت الخارج ـ المغـاير للعـالم الخـبري، أي الخـاص بالصوت الراوي من الدرجة الأولى الذي يـروي حكايـة هو نفسـه غائب عنهـا أو غير موجود فيها؛ والثالث هو الصوت الداخلي ـ المماثل للعالم الخبري وهـو الصوت القـائم في الدرجة الثانية وما يليها من درجـات والذي يـروي حكايتـه الخاصـة؛ والرابـع هو

الصوت الداخلي ـ المغاير للعالم الخبري، وهو الصوت القائم في الدرجة الثانية وما يليها والذي يروي حكاية يغيب عنها أو لا يوجد فيها.

بناء لذلك نلحظ في «كان يومذاك طفلاً» صوتاً راوياً خارج ـ مغايراً لعالم الخبر. وهو راوٍ مغفل يتولى عملية السرد في هذا النص من بدايته إلى نهايته، في توجه من قبله إلى مخبر إليه «وهمي» أو قارىء مفترض، وهو ما يحدد خارجيته المذكورة. كما أنه غير موجود في هذا العالم الخبري الذي يرويه، فهو غريب أو مختلف عنه، وهذا ما يعين مغايرته المشار إليها. إن وضعية الصوت الراوي هنا تتفق تماماً مع انعدام التبئير (أو التبئير الصفر) على صعيد المنظور السردي، ليتاح من خلال ذلك تأكيد الطابع الموضوعي للسرد والتمكن من أداء الحقيقة الكلية للحكاية وإفساح المجال لإبلاغ الموقف المطلوب خارج النص نفسه.

إلا أن النص القصصي يعرف راوياً آخر في داخل عالم الخبر يتمثل في المرأة البدينة الحاجّة التي تروي في القسم الأول «كيف نسف اليهود في يافا داراً للأيتام». وهي إذ تروي حكاية تغيب عن أحداثها وشخصياتها تبقى مغايرة لها، بحيث يمكن اعتبارها راوية داخل ـ مغايرة للعالم الخبري. ولما كانت هذه الحكاية هي الخبر السلبي الأبرز الذي يحفل به القسم الأول، فإن ذلك يوحي بالدور الخاص الذي يؤديه هذا الصوت الراوي هنا. فالراوي الخارج ـ المغاير للعالم الخبري الذي يتولى الإخبار هنا لا يتناول بصوته على الإطلاق ما يسيء إلى عالم التواصل الفلسطيني الذي يقدمه. فحتى الجنود الذين هاجموا عكا في الماضي لا يذكر منهم إلا فشلهم وموتهم. لذلك يبدو إيلاء حادثة مجزرة الأطفال التي قام بها الصهاينة مؤخراً في يافا لراوٍ آخر (داخلي) تشديداً من قبل النص على المحافظة على العالم الفلسطيني الإيجابي مستقلاً عما يناله من سلبيات، وخاصة على تمييزه عما فيه من التلوث الذي يحمله إليه العدوان الصهيوني. وتبقى المغايرة هنا في الداخل كما في الخارج لتأكيد الموضوعية والحقيقة، ولكنها أيضاً تمثل قاسماً مشتركاً بينهما لتشير إلى طابع التواصل بين الصوتين الراويين، كأن الأمر بينهما يقوم على التعاون والتعاضد. وهو ما يدعم مجيء الخبر الداخلي مروياً ـ كما سبقت الملاحظة بصدد المسافة الكلامية في الخطاب السردي ـ في دلالته على التواصل والتضامن الذي يعم القسم الأول الخاص بالعالم الفلسطيني.

لكن اقتصار الصوت الراوي على هاتين الحالتين لا يحول دون النظر في إشارات أخرى لا تعدم علاقة به. ففي القسم الثاني الخاص بالتقطيع الصهيوني يبقي القائد الصهيوني على حياة الطفل ليس عن رحمة به ـ وهو ما لا مجال لتصوره في إطار مجزرة نهاريا التي تحصل، ولا في سياق الإرهاب الصهيوني الذي تشكل مجزرة يافا إحدى حلقاته ـ وإنما ليكلفه بمهمة تبدو بالنسبة إليه أهم من قتله. وإذ تقوم هذه المهمة على «حكاية القصة» أو رواية ما حصل، فإنه يسعى إلى تحويله إلى راوٍ داخل ـ مماثل للعالم الخبري المفترض به نقله. يشكل هذا التحويل قطعاً مع الصوت الراوي السائد، خاصة في ذلك الجانب المشترك الذي جمع بين الحالتين اللتين لوحظتا فيه، وهو المغايرة. يتقدم المشروع الصهيوني هنا إذن باعتباره إخلالاً بوضع التواصل الفلسطيني من جهة وبوضع الطفل نفسه من جهة ثانية في تلك الوضعية الجديدة التي يحاول فرضها عليه: أن يكون راوية الإرهاب الصهيوني تحديداً. إلا أن الطفل في الموقف الفدائي الذي ينتهي إلى تبنيه لا يعلن رفض المشروع الصهيوني وحسب، بل يعلن أيضاً الشروع في المقاومة. فلكي يكون راوية إرهاب يجب أن يكون هو نفسه رهاناً، وموقف الطفل الأخير يكسر هذا الإرهاب بشكل جذري في نفسه، وهو يحطم في الوقت نفسه مشروع الراوية الذي فرضه الإرهاب الصهيوني عليه. إنه إعلان رفض وجودي صارخ لوضعية الراوي من أساسها، مماثلاً كان أم مغايراً، وتفضيل اختيار وضعية المقاوم الفاعل عليها. فإذا كان الصهيوني حتى حينه يفعل (إرهاباً) والفلسطيني يروي (خارجاً وداخلاً) فإن الطفل يمضي في موقفه إلى الفعل المقابل (الفدائي المقاوم) ويترك لسواه أن يروي، معلناً بذلك الصوت الراوي الثالث والمتميز: خطواته البطولية في مقاومة الإرهاب الصهيوني.

إن توقف النص عند هذه النقطة بالتحديد إعلان بتخلي الراوي المغفل الخارج ـ المغاير للعالم الخبري عن دوره، تاركاً الصهاينة وحدهم في مواجهة ـ أو وراء ـ الطفل على قدم المساواة معه من حيث الموقع الذي يسعى كل طرف لشغله والدور الذي يحاول أن ينيطه بالآخر. أو كأن صوت الطفل إذ يظهر على هذا النحو لا يدع مجالاً لأي صوت آخر من النمط السائد حتى حينه للاستمرار. وفي هذا التوقف بالذات استجابة وتضامن واضحان مع موقف الطفل يمضيان في متضمناتهما إلى خارج النص، إلى حيث يحيل الموقف إليه. . . ليعبرا عن تواصل متجدد مع عالم فلسطيني

مختلف عن ذاك الذي هشمه الإرهاب الصهيوني. . . لتتردد على هـذا النحو وفي هـذا المستوى من الصوت الراوي الأبعاد الدلالية التي لوحظت سابقاً، مكرسة في التشكـل البنيوي للنص على أكثر من مستوى.

إذا كانت هذه الأبعاد، رغم أهميتها، لا تستنفد معطيـات النص المتعددة، فـإن بلوغ بعض من أهم مراميها المتبقية يفترض الانتقال إلى مستوى جديد ونهج مختلف.

## رابعاً: إشكالية الفكر القومي والعلاقة المحرمة

أتيح لنا مراراً أعلاه التعرض لجوانب فكروية وسياسية عدة في سياق بحثنا لبنية النص وتشكلها الدلالي وتكوينه الجمالي، إنما لم تتم حتى الآن معالجة مستقلة ومتكـاملة للأبعاد الاجتماعية ـ التاريخية، كـما لم نتطرق عـلى الإطلاق تقـريباً إلى الأبعـاد الذاتيـة النفسيـة التي يمكن سبرهـا فيه. الأمـر الـذي أبقى عنـاصر عـدة من النص في الـظل مطموسة أو مغفلة، وحال دون إبراز كامل دلالاته ومراميه.

سعيـاً لبلورة هذه الأبعاد جميعـاً، ومـع الـتزام الأطـر التي حـدَّدتها بنيـة النص وتشكلهـا العام، نمضي إلى قـراءة جديـدة لـه لا تتردد ـ خـاصـة فيـما يتعلق بـالمجـال الاجتماعي ـ التاريخي ـ في الاستعانة بمعطيات من خـارج النص لإضاءة بعض قسـماته وتوضيح بعض اتجاهاته، كما لا تتردد ـ خاصة فيما يتعلق بالمجال الذاتي ـ النفساني ـ في اللجوء إلى التأويل لبلوغ اللاوعي الكامن في النص، والذي يعبر عن نفسه بطرق جد ملتوية ومتنكرة.

١ ـ يتقدم النص في بنيته كرؤية تاريخية سياسية للوضع الفلسطيني تعبر عن وجهة نظر واضحة الانتماء الفكروي والاجتماعي. ففي تصوير بزوغ المقاومة الفلسطينية كنتيجة للعدوان الصهيوني على السلم الفلسطيني انحياز واضح لهذه المقاومة وانتصار لخياراتها الفدائية البطولية وكما أن فيه إدانة صارخة للعدوان الصهيوني المجرم على الفلسطينيين المسالمين العزل، فيه كذلك إدانة حازمة لهذا الوضع الفلسطيني الذي أتاحه. ذلك أن العدوان المذكور ما كان له أن ينجح على هذا النحو المريع في الإبادة والإيذاء، لو لم يكن الفلسطينيون أنفسهم منهمكين في سلمهم إلى حد الغفلة والتهاون. إذ لا يمكن الادعاء أن إرهاب الصهاينة فاجأهم. فحادثة نسف

هؤلاء لدار الأيتام في يافا تنقض مثل هذا الادعاء، بل إن روايتها على لسان إحدى الراكبات تحمل في هذا السياق مغزى مهماً بقدر ما تشير إلى انتشار المعرفة بهذا الإرهاب بين الفلسطينيين، وخاصة بقدر ما تبين عن نمطية رد فعلهم عليه. إن تعليق الشيخ المعمم على الخبر بالركون إلى انتقام الله الأكيد من هؤلاء الصهاينة القتلة يبين عن تفسير ضمني للتخاذل الفلسطيني. إنه يدل على وعي ديني سائد، عاجز عن فقه الصراع القائم، وبالتالي عن تبني الوسائل المناسبة لخوضه بفعالية وحسمه لصالح الطرف الفلسطيني. يجعل هذا الوعي الديني البدائي من سلوك الفلسطينيين سلوكاً قاصراً عن تلبية المهام التي تفترضها مستجدات الوضع العام، بقدر ما يجعلهم يتابعون ممارسة تنتمي إلى وضع مختلف (السلم) ولا تتفق مع متطلبات الوضع الراهن (الحرب).

ليس السلم الفلسطيني بالتحديد هو المدان هنا، وإنما سلوكيته التي لا تتناسب مع العدوان الذي يشنه الصهاينة عليه، والتي تبدو سلبية وعاجزة أمامه، وتمكنه بالتالي من الانتصار وتدميرها مع أصحابها. ضمن هذا المنظور يجدر النظر إلى ذلك التداخل العميق الذي يؤكده النص بين الشخصيات الفلسطينية والطبيعة المحيطة بهم. فهو عدا دلالته على التواصل المتين، والانسجام العميق بين الفلسطينيين والأرض، يشير أيضاً إلى تماثل خطير بينهما. وهو خطير بقدر ما يحمل في طياته من سلبية أو حيادية إزاء الفعل الذي يقع عليه. فالطبيعة أو الأرض ـ كما الفلسطينيّون ـ تتلقّى الفعل دون أن تبادر إليه. لا يخفف من هذه الخطورة كون التماثل يوحي كذلك باستمرارية مطلقة ـ أو أبدية ـ في الوجود. بل تكاد هذه الاستمرارية تكون مشروطة بالفعالية الصادرة عن الذات المعنية والتي لا يمكن لفعل معاد أن يؤذيها. كذلك تبدو الأرض تتسع لمقبرة إزاء حديقة، أو لبيوت مزروعة مع ورد غزير مقابل قبور عسكريين أغراب... في حين تبدو الشمس في إطلالتها ثم في توهجها، أو البحر في موجه الناعم أو الصاخب... أبعد من أن ينالها ما يعطل حركتها الأبدية... ربما كان في انطلاقة النص بذلك الحرف الأسود الغليظ إشارة إلى هذا التماثل في وضعه الازدواجي المذكور. وإذا كان العدوان الصهيوني يخلخل هذا الوجود الفلسطيني بتدميره هذه المجموعة المسالمة من الركاب، فإن الفراغ المتميز الحاصل في النص بين الفقرات (ص ٨٧٦) لا يشير إلى هذا التخلخل على صعيد الحكاية وحسب، بل يدل كذلك

على تخلخل تاريخي عرفه الوضع الفلسطيني أدّى إلى تشكيل فجوة بنيوية بين الماضي السابق العميق الصلب الجذور الممتد قبلها من الفقرة الأولى، من هذا التماثل العريق بين الطبيعة والأرض والفلسطينيين، وبين الحاضر القائم بعدها حتى هذا التعداد الوارد في الفقرة الأخيرة والذي يستدعي استكماله خارجه. . . ويمكن القول هنا إن هذا التخلخل التاريخي يجد في قيام دولة إسرائيل بالعنف الإرهابي الدموي على الأرض الفلسطينية عام ١٩٤٨ مرجعه الواقعي، بحيث يصح القول إن هذا الانفصال والتقطيع الذي يجعله القتل الصهيوني في الحكاية وفي النص حيث يخاطب القائد الصهيوني الفلسطينيين كعرب، ليس إلا أثراً لذلك الاحتلال الصهيوني للأرض العربية في فلسطين وما ارتبط به من تدمير وتمزيق. . . وما نشأ عن ذلك من أذى وضرر. . . وإنما كذلك من مقاومة ونضال. . .

إن الامتداد اللاحق للنص إثر هذا التخلخل البينوي في تشكيله يصبح بناء للتصور المذكور صورة عن امتداد صراع هذا الاحتلال مع محيطه، وبالأخص مع الشعب الفلسطيني المنتشر فيه. هكذا يمكننا أن ننظر إلى الضربتين اللتين يتلقاهما الطفل إثر ذلك باعتبارهما صدى للضربتين اللتين وجههما الكيان الصهيوني إلى العرب عام ١٩٥٦ وعام ١٩٦٧. وإذا كانت الضربة الأولى محدودة الأثر حيث أنها لم تزعزع الطفل الذي «لبث ثابتاً في الأرض»، فإن الثانية جاءت «تسلخ لحمه» وتدفعه للانهزام بشكل مأساوي، بما في ذلك من تماثل قوي بين العدوانين اللذين شنتهما إسرائيل على العرب في حربي ١٩٥٦ و١٩٦٧. إلا أن ما هو أبعد غوراً من هذا التماثل الشكلي هو ما يرمز إليه تطور موقف الطفل في سياق المجابهة الجارية بين الصهاينة والفلسطينيين مباشرة. فهذا الطفل الذي يعبر عن العجز الفلسطيني إزاء العدوان الصهيوني مجسداً تلك الغفلة التي كانت تسود وضع الفلسطينيين المسالمين عامة، يعبر في ردة فعله على الضربة الأولى عن تلك الحالة السلبية لهذا الوضع في تلقيه للأذى الواقع عليه في نوع من غياب لوعي أو إدراك حقيقة ما يجري. إن في تشبيه النص له هنا بأي «شجرة من الأشجار المزروعة حوله» تأكيداً لهذه السلبية من خلال التذكير بالتماثل القائم بينه وبين الطبيعة الذي ألمحنا إلى دلالته الخطيرة أعلاه، رغم ما في ذلك من بعد تواصلي. لكن ردة فعله على الضربة الثانية ليست إلا استكمالاً للخط السلبي الذي ميز الأولى، بقدر ما تشكل من استجابة للغاية التي أرادها منها موجه

الضربة؛ وهي تأتي بالتالي تأكيداً للدلالة الخطيرة المشار إليها، إذ إنها لا تشكل تحقيقاً لمراد الفعل الواقع عليها وحسب، وإنما تفقد الصلة أيضاً بذلك الجانب الإيجابي الذي يمثله البعد التواصلي. إنها تحقيق مباشر للتقطيع الذي ينجح الإرهاب الصهيوني في فرضه على الذات الفلسطينية، والذي يبلغ هنا حده الأقصى من السيطرة والنفوذ. لكن موقف الطفل الأخير في تحديه البطولي لهذا الإرهاب وذلك التقطيع يعلن انعطافاً حاداً في النص يشير من خلاله إلى وجهة جديدة في تطور الصراع، ذلك لأنه لا يتضمن تجسيداً حياً وكثيفاً للمقاومة الفلسطينية وحسب، وإنما لأنه يشكل في الوقت نفسه تجاوزاً لذلك الخط الانحداري السلبي الذي كان سائداً حتى حينه. إنه إيقاف لهذاالتدهور وتحديد لخط جديد معارض له، إن لم يكن نقيضه. فخيار الطفل هنا يتم عن رفض مزدوج لذلك الاستغراق في تقاليد السلم والتواصل والتماثل مع الطبيعة... أي لتلك الغفلة القائمة في الحياد أو السلبية من ناحية، ولذلك الخضوع لمنطق الإجرام الاقتحامي الترويعي الساعي إلى الإبادة والتقطيع والتشتيت... أي لذلك الانصياع اللاواعي أو السلبي لإرادة الفعل الصهيوني الإرهابي من ناحية ثانية.

لكن هذا الخيار لا يكتفي بالرفض فقط بل إنه في الوقت نفسه يتبنى طرحاً جديداً مزدوجاً أيضاً. فهو أولاً تعبير عن أخذ زمام المبادرة بكل ما يعنيه من ممارسة إيجابية فاعلة، وهو ثانياً تعبير عن الاعتماد على الذات واستنهاض إمكاناتها المتوفرة لتحقيق المهام المطروحة عليها. وبذلك يكون موقف الطفل تجاوزاً لتلك العقلية التقليدية التي كانت سائدة في عالم التواصل الفلسطيني، المستغرقة في اللاوعي أو الغفلة أو المكتفية بالوعي البدائي أو الديني والمتسمة بالتهاون والاتكالية. ضمن هذا المنظور يجدر فهم قرار الطفل بالوقوف ثم سيره «بخطوات ثابتة هادئة وسط الطريق»، باعتباره تخطياً للركض الذي دفع إليه من ناحية، وللانزراع في الأرض بالعفوية والذهول الذي كان عليه من ناحية ثانية؛ والنظر إليه بالتالي كرهان حيوي لإصلاح ما اختل، ووصل ما انقطع، رهان قوامه الوعي المتفتح الجديد والممارسة الفدائية المتميزة المترابطان، لذلك ليس صدفة أن ينسب هذا الطفل إلى «أم الفرج» ليكون بذلك الفرج المنتظر والمتحقق للخلاص مما لحق بالفلسطينيين من اعتداء وظلم. فيكون موقف الطفل على هذا النحو رمزاً للمقاومة الفلسطينية الفدائية التي عرفت تألقها بعد

هزيمة حزيران ١٩٦٧، وشكلت رهان حركة التحرر الوطني الفلسطينية (والعربية) التاريخي. بل إن طفولته أبلغ تعبير عن هذه المقاومة الناشئة، وموقفه دال بليغ على هزال إمكاناتها وقوة إصرارها وعظمة بطولتها. وإذا كان التعداد هو ما يتوقف عنده النص كمؤشر على الانخراط في خط العمل الفدائي الذي ترسم خطى الطفل طريقه فإنه مؤشر كذلك على استحواذ المجابهة والتحدي على هذا العمل، إلى حد أنه يبقى أسير المنطق المفروض عليه دون أن يتوصل بعد إلى اجتراح منطقه ولغته الخاصين. يبدو ذلك إشكالياً بالقدر الذي يعطي فيه النص أهمية لعامل الوعي في التأثير على الوضع وتغييره. وليست هذه الإشكالية منفصلة عن الموقع الفكروي والسياسي الذي يصدر عنه، بل إنها من آثاره البارزة. وقد يكون في هذا الموقع بالذات ما يساعد على بلورة الإشكالية المذكورة.

كان غسان كنفاني عام ١٩٦٩، التاريخ المفترض لكتابته هذا النص كما يشير إلى ذلك تذييله («بيروت ـ أيار ٦٩»)، أحد قادة الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، وهي أحد الفروع القطرية التي استقلت عن حركة القوميين العرب التي كانت تنظيماً عربياً واحداً حتى عام ١٩٦٨، والتي كان غسان كنفاني قد انضم إليها منذ عام ١٩٥٥. وكانت هذه الحركة قد تبنت خط الكفاح المسلح لتحرير فلسطين وبدأت الإعداد العملي له منذ عام ١٩٦٤، مما يجعل هذا التاريخ علامة فارقة في تطور النضال الوطني الفلسطيني (والعربي) لدى أعضائها ومناصريها بشكل خاص. ولما كانت الحركة الصهيونية قد تمكنت من تأسيس دولة لها على أرض فلسطين منذ عام ١٩٤٨ فإن التاريخ المذكور يشكل مفصلاً بين التهاون والتقصير السائدين قبله على مدى تلك الأعوام الخمسة عشر الفاصلة بين عام ١٩٤٨ وعام ١٩٦٤ من جهة، وبين النهوض الكفاحي للشعب الفلسطيني (والعرب) عبر حركة المقاومة المسلحة التي انطلقت بعده من جهة ثانية. ربما عرف، بناء لهذه الوقائع، عدد القتلى والناجين من الركاب الفلسطينيين مغزاه السياسي هنا. فالركاب الخمسة عشر الذين يجهز عليهم الصهاينة المسلحون يتماثلون في العدد مع سنوات العجز المشار إليها بعد أن كانت هذه السنوات، باعتبارها زمن السيطرة الصهيونية، هي سنوات القتل والتدمير التي عرفها الفلسطينيون. لكن هؤلاء الركاب هم من تبقى في السيارة أو وجد فيها عند نهاريا، بعد أن كانت تحمل عند اقترابها من عكا عشرين راكباً. والحقيقة أن النص يبقى مبهماً

بالنسبة لهذا العدد الأخير، فليس هناك ما يدل بشكل قاطع على أن السائق أخذ بعين الاعتبار فيه. فالعشرون المذكورون هم الذين كانوا ينتظرون السيارة في حيفا، مما يرجح عدم أخذ السائق بالحسبان، إنما لا يمكن في الوقت نفسه تصور العلاقة الغامضة التي كانت تربطهم ببعضهم البعض داخل السيارة واللحن تستبعد السائق، خاصة وأنه هو الذي يدندن أغنية تتماشى مع هذا اللحن. مما يدفعنا إلى اعتماد الرقم ٢٠ ـ ٢١ للدلالة على عدد جميع الأشخاص الذين كانوا داخل السيارة قرب عكا تماشياً مع الالتباس الحاصل والذي قد يكون مقصوداً. في هذه الحالة يصبح عدد الناجين من المجزرة الصهيونية ٥ ـ ٦ أشخاص، مع الإشارة إلى أن الطفل في عداد هؤلاء ما دام النص لا يصرح بقتله. بل إن وجوده بينهم يعطي طابعاً خاصاً للعدد يتماثل مع الطابع الذي يميز العدد نفسه من السنوات الممتدة من عام ١٩٦٤ إلى عام ١٩٦٩، وهي سنوات النضال الثوري التي عرفها الشعب الفلسطيني بمبادرة منظماته السياسية والعسكرية، ومنها حركة القوميين العرب. وتدل شخصية الطفل هنا على طفولة هذا النضال، كما تدل على الاختلال الكبير في القوى بين النضال المذكور وبين الكيان الصهيوني، وفي هذا الإطار يجدر وضع الفدائية التي تسم وضعهما المتماثل، بحيث أن كل خطوة يخطوها كل منهما تعد إنجازاً بطولياً راقياً.

لكن العدد ١٥ الذي يدل على التقتيل والبطش الصهيونيين، دون أن يكف عن الارتباط بزمان التهاون الفلسطيني، يرتبط أيضاً بتاريخ الانتصار الصهيوني، وهو بناء لذلك رقم سلبي بامتياز يحيل إلى الخامس عشر من أيار عام ١٩٤٨ تاريخ إعلان دولة إسرائيل الصهيونية على أرض فلسطين. لذلك ليس صدفة أن يكون هو الوحيد في النص بأكمله الذي يذكر بالعبرية. كأن النص يؤكد بذلك انتباهه إلى هذا الطرف الصهيوني بامتياز. وإذ يأتي هذا الذكر إحصائياً في البدء فإن النص لا يتأخر عن كشف مراميه الإجرامية، ليبين في الوقت نفسه عن ذلك الفارق بين الظاهر والباطن لدى الطرف المذكور، وبالتالي عن كذبه ودجله وتلاعبه...

من الممكن أن نجد في استعمال المجال المكاني كذلك أثراً لهذا التصور التاريخي ـ السياسي كما يتمثل في النص القصصي على مستوى الشخصيات والمصير الذي تعرفه. فهناك مجموعة من أسماء العلم للأماكن المختلفة المذكورة في النص لمدن أو بلدات أو تل أو نهر أو شارع، ميزتها الأولى أنها جميعاً فلسطينية يذكر بعضها عدة

مرات، كما هو حال حيفا (خمس مرات) وعكـا (ثلاث مـرات) والجليل (مـرتين)، إلا مكـاناً واحـداً هو مستعمـرة صهيونيـة (نهاريا) تـذكر مـرتـين. لا شـك أن في الغلبـة الواضحة للأماكن الفلسطينية تأكيداً على التواصل المديد للعالم الفلسـطيني، وأن ورود نهاريا في الحالتين يرتبط دوماً بالتقطيع الصهيـوني. وكنا أشرنـا إلى أن ورودها الأول يوقف تعداد الأماكن الفلسطينية بأسمائها، وأن حضورها الثـاني يشكل حـداً لا يذكـر بعـده اسم أي مكـان آخـر. ويمكننـا أن نـرى ارتبـاط الحـالـة الأولى بـزمن الغفلة الفلسـطينية، والثـانية بـزمن الانتصار الصهيـوني، ليصبح المكـان من ثم مع مقـاومـة الطفل مكان صراع لا يعلن اسمه، كـأن في ذلك انتـظاراً لنتيجة هـذا الصراع لتكون التسمية إعلاناً لنتيجته. وإذا نظرنا في الأمكنة الفلسطينية فإننا نجد عـدد ورود أسماء العلم الخاصة بها يبلغ ٢٠ ـ ٢١ حالة،وذلك حسب عدد الحالات التي يمكن الأخـذ بها بالنسبة لحيفا، بناء لاعتبار «شارع الملك فيصل بحيفا» اسم مكان واحد للشارع أو اسم مكانين للشارع وللمدينة، وهو أمر غير مـطروح بالنسبـة لشارع إسكنـدر عوض الذي يأتي مستقلاً عن يافـا، فيكون لـدينا في الاعتبـار الأول ثلاث حـالات ترد فيهـا حيفا، وفي الثاني أربع حالات (عكا ـ ثلاث مرّات ـ حيفا ـ ثـلاث مرّات ـ شـارع الملك فيصل بحيفا، قضاء حيفا، الجليل، قضاء صفد، أم الفرج، الكابري، نهر النعمين، المنشية، السميرية، المزرعة، تل الفخار، يافا، شارع إسكندر عوض) وهو عدد مساو لعدد السنوات الممتدة من عام ١٩٤٨ حتى عام ١٩٦٩، ولعدد الركاب الفلسطينيين، حتى في الإشكالية التي عرفت معهما أيضاً.

لكن النص القصصي الـذي يبـدأ من الـطريق المصعـد إلى عكـا وينتهي عنـد مدخل نهاريا يشير إلى اجتيـاز سيارة الـركاب لعكـا والمنشية والسمـيرية والمـزرعة التي تشكل جميعها ست حالات من مجموع الحالات المذكورة (نظراً لأن عكا مذكورة ثلاث مرات). فإذا أخذنا بالاعتبار الثـاني للمجموع الكـلي (إحدى وعشرين حـالة) تكـون تلك البـاقية المسقـطة من العبور الفلسـطيني مساويـة في عددهـا (خمس عشرة حـالـة) لسنوات التهاون الفلسطيني ولعدد القتلى من الركاب في المجزرة الصهيونية. ومما يدعم هذه الرؤية بروز طابع الصمود والمقاومة الفلسطينيين في المجموعـة الأولى ممثلاً بسـور عكـا المنيع . . . وطابع الضعـف والمعـاناة ممثـلاً بشارع إسكنـدر عوض في يـافا الـذي يشهـد نسف الصهاينـة لدار الأيتـام فيه. بـل يمكن أن نضيـف أن لفظ الشارع نفسـه

ومرادفه الطريق يذكران في النص خمس عشرة مرة كذلك كتأكيد على الأذى الذي يشهده كل منهما في يافا ثم على مقربة من نهاريا، وعلى طابع التقطيع الإرهابي الذي يتسم به في الحالتين.

في هذا الإطار يحفل موقف الطفل المهارس بطريقة اجتيازه الطريق بدلالة عميقة تعطيه معنى بطولياً وفدائياً باعتباره يتم في الموقع الذي ينشط فيه الإرهاب الصهيوني، بل إنه ينهض في قلب هذا العدوان بالذات تحدياً جريئاً ومقاومة باسلة. فالصهيوني الذي يقطع الطريق ويمنع التواصل يطرح في إجراءاته الإجرامية والتعسفية أيضاً مسألة التقدم والتخلف. فهو إذ يحول دون بلوغ الطفل هدفه بالطريقة المعهودة، أي بالسيارة، يفرض عليه نمطاً آخر من الانتقال، الركض. هذا النمط هو أضعف وأقل سرعة من السابق، بما يعنيه ذلك من تخلف وتأخر في بلوغ الهدف. وتتقدم مجابهة الطفل له بالسير الهادىء إمعاناً في التباطؤ والتخلف. إلا أن المسألة ليست كذلك إلا في الظاهر، فالأهم من القياس الحسابي يكمن في المغزى والغاية من المسير. فعندما تصبح السرعة انصياعاً مذلاً لمنطق الإرهاب الصهيوني تفاقم بالتالي من عملية التقطيع والاجتثاث التي يمارسها، يصبح الإبطاء رمزاً للحرية بقدر ما يمثل من مقاومة وتصد لهذا المنطق ومتضمناته، ومن تحقيق للخيارات الذاتية المستقلة، ومن مخاطرة حتى الموت لتأكيد الحياة والاستمرارية والصمود. فالموت هنا يتخذ طابع الفداء لأنه بالتحديد يسهم في رد الأذى الإرهابي الصهيوني المبتغى عن الفلسطينيين، وفي دحر عنجهيته ومنطقه. وإذ يأتي هذا الموقف غامضاً وذاتياً داخلياً لدى الطفل، فلأنه يعود في إطار العالم القصصي الذي يمارس فيه إلى عام ١٩٤٨، مع ما يتضمنه هذا الانتماء من إيحاء بعمق وصلابة جذور المقاومة الفلسطينية المسلحة في الستينات من ناحية، وإلى كونه يشير في الوقت نفسه إلى الدور الأساسي والمحوري الذي يؤديه الوعي في مسيرة هذه المقاومة من ناحية ثانية، وهو دور بدا أثر غيابه السلبي بارزاً في زمن الغفلة والندم، وفي نتائجه الوجودية الرهيبة، حتى ليبدو النص متجهاً إلى الأخذ بأن تنامي الوعي المذكور يؤدي بالتأكيد إلى تنمية حركة المقاومة المذكورة ويرتفع بها إلى مستويات أكثر تقدماً ورقياً. في هذه المستويات لا تجد مسألة التقدم والتخلف وحدها حلها، بل أيضاً تلك الإشكالية التي سبقت الإشارة إليها بصدد عدم اعتماد الطفل منطقاً ولغة خاصين به، لكأن الوضع الذي كانت عليه المقاومة الفلسطينية في فترة نشوئها كان

يحول دون تكوينها لمنطقها وللغتها الخاصين وإن كان هذان ما يزالان جنينين فيها، ليبقى مؤشر الرهان التاريخي عليها مرتكزاً على التطور في أطروحاتها وممارساتها المستقبلية التي يستدعيها؛ لتتردد على هذا النحو في المجال المكاني الإشارات الدلالية التاريخية والسياسية التي لحظناها في التشكل البنيوي للنص وفي أوضاع شخصياته.

لا يصعب على الناظر في هذه المعطيات النصية أن يجد فيها، بالإضافة إلى الرؤية التاريخية السياسية وجهة نظر فكروية اجتماعية غير منفصلة عن هذه الرؤية ومعبرة عن تيار سياسي وفئة اجتماعية محددين. ذلك أن طروحاتها الأساسية تبدو على حد كبير من التبسيط. فالنظرة إلى الوقائع هي نظرة مثالية مطلقة حيث يصل التمييز بين العالمين الفلسطيني والصهيوني إلى فصلهما في حيزين مستقلين، يقوم السلم والأمان والوصل والحياة في الأول، ويهيمن الحرب والإرهاب والفصل والموت على الثاني في طرح لا يترك أي مجال لتداخل أو تفاعل أو جدل. إنهما نقيضان مطلقان لا يلتقيان إلا ليعدم أحدهما الآخر. وإذا بدا وضع الطفل متميزاً فإن تميزه لا يخرج به عن الإطلاق المذكور وإن كان يضفي عليه مثالية بارزة، كما يمكن لطفولته ولهذا الانقلاب التام في موقفه أن يبينا ذلك.

ضمن هذه النظرة الإطلاقية المثالية يغيب البعد التاريخي في تقديم الوقائع والأحداث التي تتتالى في تطور زمني واضح العدوانية. فالتمييز الأساسي المعتمد هنا هو بين القبل والبعد، في مواجهة يغيب عنها طابع الصراع كما تغيب أية إشارة إلى طبيعة القوى التي تخوضه. فالتقاء هذين العالمين الفلسطيني والصهيوني يؤدي إلى تدمير الأخير للأول، والرهان التاريخي الذي يجسّده موقف الطفل هو رهان مستقبلي خاص بجيل جديد يكمل هذه المجابهة بطريقة أخرى. وإذا كان للحديث عن صراع أن يستقيم فهو لا يتعدى الصراع الوجودي. بناء لتصور كهذا يفتقد لأي تحديد طبقي ولأي تعيين عالمي لحقيقة هذه المجابهة أو الصراع، لا يعرف الزمن إلا هذا التمييز بين وضع إيجابي ووضع سلبي يليه، بحيث يشكل استمراره عبثاً يجدر التخلص منه. لذلك يصبح عامل الوقت عاملاً سلبياً ويعرف عامل الزمن عدائية واضحة في النص، كما يمكن لذكر الاقتراب من نهاريا («قبل «نهاريا» بخمس دقائق») أو لسير الطفل وهو يعد: واحد، اثنين، ثلاثة. . . أن يدل على ذلك.

مقابل هذه العدائية الزمانية يعتمد النص حميمية مكانية لافتة للنظر. يتمثل

ذلك في هذا التعاطف القوي القائم بين الأرض (والطبيعة) والفلسطينيين في حياتهم كما في موتهم. بل إن هذه الأرض في وضعها الطبيعي والصناعي وما يتعلق بهما تعرف عناية فائقة لا تبدو دلالتها تتوقف عند التشديد على التواصل والتماثل بينها وبين الفلسطينيين. فهناك ما يشبه الإصرار على رسم جغرافية هذه الأرض بخصائصها وتفاصيلها الدقيقة كتأكيد على الانتماء إليها، بحيث تكون هذه المعرفة العميقة بها، إلى جانب ذلك التواصل العاطفي معها، دليلاً قاطعاً على هذا الانتماء العميق الجذور والمتعدد الأوجه، كما يمكن لعتابا العاشق الأبدي الذي عاش في كل قرى الجليل أن تعطي صورة عن ذلك. لكن هذا الانتماء لا يكفي بحد ذاته لتأمين استمرارية العلاقة الحميمة بالأرض، وهو بحاجة لبلوغ ذلك إلى وعي ذاتي يؤمن التحامه بعدائية الزمن ليتولد من ذلك مشروعه الخاص. وبالإمكان اعتبار موقف الطفل إشارة موحية في هذا الاتجاه، حيث يتمثل هذا الوعي لديه بذلك التعداد العربي الفدائي مقابل التعداد العبري الإرهابي.

في هذا الدور الحاسم الذي يشغله الوعي الذاتي يتكامل الطرح الفكروي الذي يعبر عنه النص باعتباره شكلاً من أشكال الرؤية القومية، وأثراً من آثار فكرها السائد لدى جماعات واسعة من الفلسطينيين والعرب. وليست النظرة المثالية الإطلاقية المتجسدة في هذه الأبعاد الثلاثة ـ اللاتاريخية وعدائية الزمن، ومركزية الانتماء للأرض، والدور الحاسم للوعي الذاتي وتلاحمه مع اللغة العربية ـ إلا تعبيراً متميزاً وخاصاً ومموهاً عن هذا الفكر القومي العربي الذي شكلت حركة القوميين العرب أحد أبرز تياراته وأحد أقوى تنظيماته السياسية. ومن الممكن في هذا السياق النظر إلى تقديم النص للصهاينة الإرهابيين باعتبارهم «يهوداً» على أنه أحد مظاهر التعبير المذكور. فالنص إذ لا يذكر هؤلاء الصهاينة إلا كيهود يؤكد تلك الإطلاقية اللاتاريخية والذاتية التي تسم الفكر القومي في شتى تنظيماته. لكن الملاحظ أيضاً أن تسمية «اليهود» هذه لا تأتي في الخطاب السردي للراوي الأول؛ وإنما ترد، في المرتين اللتين نلتقيها، مرةً في الخطاب المروي ومرةً في الخطاب المحمول للشخصيات (عن المرأة البدينة، وبلسان صلاح) ليبقى مع ذلك، ورغم التضامن الذي يشير إليه الخطاب المروي بين موقف الشخصية وموقف الراوي، هامش محدود من التباين المضمر بين الموقفين. وهو تباين يتيح تناول تباين آخر يحيل إليه دور الراوي الكلي الحضور من

ناحية، والدور الحاسم للوعي من ناحية ثانية. ففي هذين الدورين آثار التمييز المتعلق بالموقع الخاص الذي يشغله المثقفون في الفكر القومي وتنظيماته، والذين غلب عليهم الانتماء إلى البورجوازية الصغيرة، وبالموقع الخاص لغسان كنفاني نفسه كواحد منهم داخل حركة القوميين العرب ثم الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين.

لكن النص لا يشير إلى الانتماء الفكروي والموقع الاجتماعي لصاحبه وحسب، وإنما يشي أيضاً بوضع نفساني قد تساعد بلورته في التعرف كذلك على التركيبة النفسانية الشخصية التي صدر عنها.

٢ - في بنية النص القصصي العامة القائمة على الصراع بين الوصل والفصل (التواصل والتقطيع) كما في تشكلها العام من عالم السلم الآمن إلى عالم الحرب الإرهابي وصولاً إلى المقاومة الفدائية، ترتسم معالم الرغبة اللاواعية في النص وصيغة مغامرتها الخاصة من خلاله. ذلك أن عالم الوصل هو المجال الذي تتحقق فيه الرغبة ومشاريعها، بينما يكون الفصل قمعاً لها ومنعاً لإشباعها وللتعبير عنها.

إلا أن هذه الرغبة لا تخضع للكبت وتمضي إلى غير رجعة، بل إنهاتعود للظهور مجدداً بصورة مختلفة مؤكدة حيويتها في وجه القمع المفروض عليها. ففي عالم التواصل الفلسطيني تبدو الإشارة إلى «علاقة من نوع ما، غير منطوقة وغير مرئية» تربط بين الركاب تعبيراً جماعياً عن هذه الرغبة التي تأخذ طريقها إلى التحقق. إن السيارة التي تقل الأقارب إلى بعضهم فتجمع شمل الأهل، وتحمل الطفل إلى أمه، والزوج إلى امرأته، ومشروع الفتى بالزواج إلى فتاته... تنقل رغبة جماعية لا يخفى طابعها الجنسي، وإنما أيضاً لا يخفى أسلوبها التوسطي، دون أن يكون هناك تعارض بين الطرفين. كأن هناك ائتلافاً أو تسوية بين هذه الرغبة والقانون السائد، يؤكد هذا الأمر الجو السلمي الآمن المطمئن الذي تعيشه الجماعة ولحن الشبابة الذي يشكل تعبيراً مناسباً عنه... لكن الحاجز الصهيوني يبرز فجأة ليعطل هذا المسار السلمي الوديع، فارضاً قمعاً قاسياً وعنيفاً على الرغبة المذكورة. إنه تعبير عن قانون جديد يتميز بكبته المريع للرغبة، إذ يعمل على بترها وسحقها وتدميرها من خلال المجزرة الرهيبة التي يقوم بها والمهمة الترهيبية التي يكلف الطفل بها. لذلك يرتبط مجيئه بجملة من القرائن التي تشير إلى دوره التعطيلي للرغبة، قد يكون من أبرزها توقف لحن الشبابة

عن الصدوح والسيارة عن المسير. لكن سعي هذا القانون الإرهابي لفرض نفسه قاعدة مطلقة يجابه من قبل الرغبة باعتماد صيغة جديدة للتعبير عن ذاتها تكون ملائمة لهذا الجو الحربي الساحق. على هذا الأساس تكون المقاومة الفدائية الشكل الجديد الذي تصطنعه الرغبة لتجد طريقها الخاص نحو التحقق أو التعبير. هذا العنصر التوسطي الجديد يتميز عن السابق (السلمي) بالتعارض الذي ينشأ بينه وبين الهدف المطلوب، وذلك بقدر ما تشكل المخاطرة بالحياة طريقاً لبلوغ هذا الهدف؛ ليعلن النص بذلك وجهاً جديداً من تحقيق الذات الجماعية لرغبتها. فموقف الطفل يعلن عدم إمكان فصل عملية السعي إلى موضوع الرغبة عن عملية التحرر الوطني، بل إن هذه الأخيرة شرط لذاك الأول، والطريق الوحيدة المتاحة لإنجازه. كأن في ذلك انتقال الرغبة من عملية تحققها أو التعبير عن ذاتها من صيغة الاستعارة إلى صيغة الكناية أو البدل...

لكن هذا الوضع النفساني ـ الجماعي للنص يأتي متضافراً مع وضع نفساني ـ فردي يعين في خصوصية دلالته وضع صاحبه في الطرح الجماعي المذكور. وربما شكلت متابعة حالة الطفل في هذا النص المجال الأنسب لبلورة ذلك.

يتقدم الطفل في عالم التواصل الفلسطيني حيث تتحقق الرغبة الجماعية بأسلوبها التوسطي باعتباره وسيلة توسطية بالذات لتحقيق رغبة طرف آخر (الأم)، وهو يحقق في هذا الدور لذته الخاصة. فمهمته تتحدد بتنفيذ رغبة الأم بمعرفة مصير زوجها. فهو مصطنع هنا أو مستخدم لبلوغ المرأة (الأم) هدفاً جنسياً متضمناً في العلاقة المعقودة ـ المفقودة بين الزوجين. وهو، في غياب الزوج ـ الأب يبدو كأنه يؤدي دور القضيب للأم التي تفرض عبره قانونها الخاص من خلال موقع الإرسال الذي تشغله في مهمته المذكورة. في هذا الدور يرتبط الطفل نفسانياً بجسد الأم ويتصرف كامتداد له. وربما جاء انتماؤه إلى «أم الفرج» كأثر لهذه العلاقة المميزة بالأم. إذ يمكن بناء لذلك، وللكناية وبدل المجاورة، اعتباره مجازاً فرج أمه، قضيبها. وهو على هذا النحو لا يحقق ذاته، وبالتالي رغبته إلا بالاتصال بأمه، وبقدر حيوية هذا الاتصال. وربما كان في وضع المرأة الخاطبة ما يدعم هذا المنحى ويؤكده، ففي الحين الذي تبحث فيه امرأة «أم الفرج» عن زوجها عبر طفلها، يبحث الابن الوحيد عن زوجة له عبر أمه الخاطبة.

هذا ما كان جارياً قبل التدخل الصهيوني. لكن هذا الأخير يأتي ليشكل على هذا المستوى قطعاً للطريق على تواصل الطفل بالأم، وبالتالي على علاقة الترابط القائمة بينهما وما يتصل بها من رغبة. ويتم هذا القطع عبر تأكيد فحولة طاغية تتمثل في هذا القانون الإرهابي الفظيع الذي يفرضه الصهيوني على العالم الفلسطيني، وعلى الطفل بالذات، حيث أن معاملة قائد المجموعة الإرهابية الصهيونية القاسية له، خاصة صفعه له «بعصاه السوداء» مرتين على مؤخرته، تشكل نوعاً من الاقتحام العنيف والمدمّر لكيانه النفسي، وعبره نفسانياً لجسد الأم وقانونها؛ وترتبط بفرض قانون بديل يتعين بالرسالة التي يكلف الطفل بتوصيلها، لتحل بذلك محل الرسالة التي كان يعود بها إلى أمه. فإذا كان قانون الأم، في ظل غياب الأب الفعلي، هو المهيمن في مرحلة التواصل، مرحلة اعتبار الطفل نفسه امتداداً نفسانياً لجسدها كقضيب لها، فإن قانون «الأب البديل» هو الذي يسود في مرحلة التقطيع، مرحلة انتزاع الطفل من هذه الغفلة النفسانية التي كان غارقاً فيها، مستمتعاً بها. ضمن هذا المنظور يجدر فهم كونه أول النازلين من السيارة بين الركاب، متقدماً في ذلك نزول النساء الذي يليه نزول الرجال، كإشارة إلى انتمائه إلى عالم النساء وأجسادهن، وليس إلى عالم الرجال وذكورتهم المستقلة؛ وكونه ينتزع من مجموعة هؤلاء الركاب والسائق، بأمر من القائد الصهيوني الذي يعامله بعنف وقسوة ويكلفه بمهمة جديدة غير تلك التي كان يقوم بها حتى حينه، كإشارة إلى إخضاعه لسطوة «الأب» الذي يخرجه بتدخله وقانونه من سديمية هذا الانتماء إلى انتماء جديد لا يختلف عن الأول من حيث السديمية وإنما من حيث طابعها، فبدل الطابع السلمي الإحيائي للأول يحل الطابع الحربي الإرهابي للثاني.

بيد أن هذا «الأب» البديل هو أب سلبي وليس إيجابياً، إنه أب مضاد أو شرير. وقانونه ليس التعهد والحماية لجسد الأم عبر النفي، وإنما التدمير والقتل عبر الإرهاب. في هذا الإطار يجدر فهم تلك العلاقة الخاصة للطفل بالركاب التي يحطمها هذا الأب المضاد. فالطفل يتابع فيها ما يتماثل مع وضعه مع أمه، فهو ينام «في حضن العجوز التي تجلس قربه»، بينما تحضر امرأة أخرى له رقاقة بيض مسلوق لتطعمه إياها بعد صحوه، فكأنها في ذلك بديل (إيجابي) للأم الغائبة، كما أن أحد الركاب يغطيه بمعطفه أثناء نومه، والسائق يمسك بيده عند إنزال الصهاينة للركاب، كأنهما أيضاً بديل

(إيجابي) للأب الغائب، يبارك ويرعى هذه العلاقة بـالأم؛ بحيث يبدو قتـل الصهاينـة للركاب قضاء في الوقت نفسه على جسد الأم وإجهـازاً ـ لا يعيه الـطفل ـ عـلى الأب المفقود. بناء لذلك لا يمكن لـلأب المضاد أن يشكـل نموذجـاً يمكن للطفل أن يتـماهى به، بل إنه يتقدم كـالنموذج النقيض الـذي يجدر التخلص منـه، أو إن هذا التخلص هو الشرط الذي لا غنى عنه لحفظ الذات وجسد الأم معاً ـ واستعادة الأب؟ ـ.

هكذا يجد الطفل نفسه إزاء هذه المعـطيات في وضـع شديـد الدقـة والخطورة. فبعد التدخل العنيف للأب المضاد لم يعد من ثمّ قضيباً للأم، وفي الدور الذي ينيـطه به هذا الأب تثبيت له في هذا الدور عبر وصله (السلبي) بالجسد البديل (القتيـل) من ناحية، والجسد الحقيقي (البعيد) من نـاحية ثـانية. كـأن النص يحدد من خـلال ذلك وضعاً جديداً للطفل هو أشبه ما يكون بالولادة الجديدة. بناء عليه يمكن قـراءة النص في هذا الاتجاه عبر إشاراته الموحية بذلك. فالطفل في السيارة أشبه ما يكون بالجنين في رحم أمه. وليس نومـه في «حضن العجوز» وتهيئـة امرأة أخـرى طعامـاً له إلا صـورة مجازية عن هذا الوضع الآمن الهنيء الذي يتيحه الارتباط بهذا الرحم أو التواجد فيه. ويأتي صحوه مع ظهور حاجز الصهاينة المسلحين، ثم إنزال هؤلاء له وانتزاعه من بين الركاب، ثـم شده بأذنه وصفعه مـرتين عـلى مؤخرتـه حتى اندفـاعه بـاكياً... صـورة أخرى عن عملية الاستيلاد التي تخرجه من رحم التواصل الذي كان مستغرقاً فيه. كما يمكن القول إن هذا الاستيلاد هو إقصاء له عن الجسد الأمومي، إنـه كذلـك نوع من الفطام والحـرمان من غذاء هذا الجسد بالذات، كما من ملذاته الحسيـة والجنسية... وهو ما يوحي به حرمان الإرهاب المذكـور للطفل من «بيض» المـرأة التي كانت أعـدته له.

هذا الوضع الجديد الذي يجد الطفل نفسه فيه هو وضـع أوديبي بامتيـاز. لكن الأوديبية القائمة هنا أوديبية سلبية أو مضادة. ذلك أن الأب المضاد، في الوقت الـذي يقصي الطفل، لا يتيح له التماهي به نظراً للدور التدمـيري الذي يمـارسه عـلى الجسد الأمومي. ولا يتم ذلك فيما يخص علاقة الطفل بالعالم الفلسطيني البديل عن عالم أمه، وإنما يأتي أيضاً فيما يخص العالم الجديـد الذي يفتـح الطفـل عليه عينيـه. فالـطفل المستبعـد من العالم الفلسطيني لا يشهد تدميره وحسب، وإنما يشهـد أيضاً تلك الصبيـة الصهيونيـة التي تقوم بذلك، وقد «وقفت مباعدة ما بين ساقيها العاريتين عـلى الطرف الآخـر من

الشارع» فتتقدم على هذا النحو كموضوع إثارة جنسية بالغة الإغراء من ناحية، وإنما أيضاً كموضوع جنسي مضاد من ناحية ثانية. ويأتي موقعها لتأكيد تناقضها مع العلاقة الجنسية التي كان الطفل يعرفها حتى حينه. فهي على الطرف الآخر ليس من الشارع فقط، وإنما كذلك من تلك العلاقة الحميمة التي تربطه بالجسد الأمومي. وليست الإشارة إلى عمرها هي وحدها التي تجعلها بعيدة عن هذا الوضع الأمومي، بل إن مباعدتها «ما بين ساقيها» وممارستها القتل تجعلانها كذلك قضية نائية عن الطفل الذي كان ارتباطه بالجسد الأمومي يتمثل في القرب وفي غذاء هذا الجسد له. لتكون بذلك ولادة الطفل انتقاله إلى هذه المرحلة الجديدة ـ الأوديبية المضادة ـ حيث يلتحم الجنس بالموت، والشهوة بالقتل، في تداخل وترابط بديلين نقيضين للتداخل والترابط السابقين بالجسد الأمومي.

هكذا يتقدم موضع الرغبة في الأوديبية المضادة مضاداً مثلها، وهو مع ذلك ممنوع. إذ إن الطفل الذي يعيش هذا التناقض العميق بين العالم القديم المدمَّر والعالم الجديد المدمِّر، بين موت الجسد الأمومي وشهوة الجسد القاتل، «بين الخندق وبين الفتاة ذات الساقين العاريتين» يجد نفسه موضوع استبعاد جديد من قبل الأب المضاد. لتعلن هذه الأوديبية المضادة عن ذاتها كحرمان مستديم يستحيل فيه على الذات أن تجد فيه مجالاً لتحقيق رغباتها أو التعبير عنها، بحيث يشكل الانصياع لها خضوعاً لهذا القمع أو الكبت المستديم، ويشكل نقضها الطريق الوحيد المتاح أمام الرغبة كي تظهر وتتحقق.

في هذا الوضع المتناقض تبرز إشكالية عدم تمكن الطفل من متابعة ما كان يقوم به سابقاً، والضرر الناتج عن تبني المهمة الجديدة، فيكون الرفض والمقاومة الصيغة الملائمة لحل هذه الإشكالية. إذ في رفضه للمهمة يبعد الضرر الذي يفرض عليه، وفي مقاومته يؤكد قدرته الخاصة وفحولته المتميزة... فإذا كان (الركاب) الآخرون قد قتلوا لأنهم (؟) كبار، ففي تحدي الطفل إعلان لانتمائه إلى عالم هؤلاء وبالتالي مساواته لهم... فيكون المخرج من المأزق استقلالية ذاتية ونضجاً مبكراً. كأن موقف الطفل الفلسطيني في هذا الإطار يعلن في غياب أب إيجابي يمكن التماهي به، وفي انتزاع من حميمية العلاقة بالأم، كما من شهوة الجنس القاتل من قبل أب مضاد، تماهياً مع

نقيض هذا الأخير، فتكون مجابهته له كند نقيض تعبيراً عن رجولة مبكرة ينتقل إليها من الطفولة بسرعة حادة وعنيفة. وفي هذا الانتقال تعريض الذات لخطر الانهيار بقدر ما يتمثل في هذه الرجولة الإيجابية من حلول مكان الأب (الحقيقي ـ الغائب) مع كل ما يحمله هذا الحلول من مخاطر العلاقات المحرمة التي يتضمنها من ناحية، ومن تعرض لانتقام الأب المضاد (البديل ـ الحاضر) الذي يدخل معه في تناقض وجودي من ناحية ثانية. وما كان لوجه أن يأتي دون الآخر، إذ لا يمكن للعلاقة المحرمة أن تعبر عن نفسها إلا مع رديفها العقوبة، وهما هنا متناسبتان كما الحياة والموت. إذ ليس هناك من طريق أخرى لبلوغ العلاقة المحرمة غير المخاطرة بالحياة.

هذا بالتحديد ما يشير إليه موقف الطفل وهذا ما يتوقف النص عنده، معلناً بذلك رهبة هذه الإشكالية الجديدة والعجز عن حسم أمرها، بقدر ما يبدو كل من طرفيها، البلوغ والموت، مخيفاً...

لكن مسير الطفل نحو أمه يحدد وجهة الحل للمأزق الذي وجد نفسه فيه، فإذا كان قد حُرِّر ـ من خلال تجربة الإرهاب الصهيوني ـ من العلاقة القضيبية بالأم البديل، فإنه يقوم هنا بتحرير نفسه من هذه العلاقة بالأم الحقيقية. ففي تقدمه باتجاهها على هذا النحو من الهدوء والثبات يعلن تخلصه من مرحلة الطفولة التابعة لجسدها، يعلن استقلاله وتحقق ذاتيته بعيداً عنها. وهو يمارس هذه الاستقلالية بكامل شروطها وأهمها المخاطرة بالحياة. إنه بذلك يعلن فصلاً ووصلاً معاً، فصلاً مع العلاقة القديمة من التبعية، ووصلاً مع العلاقة الجديدة من الاستقلالية والمسؤولية. يعني هذا تجاوزاً إيجابياً للمرحلة الأوديبية المضادة من خلال كسر قانونها وتبني قانون جديد يتضمن تخطياً للحرمان الدائم الذي حاولت فرضه.

بهذا الإلغاء للإرهاب المسلط على الذات يمكن للرغبة أن تجد طريقها، الخطر بالتأكيد وإنما الوحيد، نحو التعبير والتحقق المتحررين، حيث لا يعود جسد الأم هو المطلوب، وإنما جسد المرأة المماثل، ويكون الاقتراب منها سيراً باتجاه سواها بعد أن أضحت الذات «سوية»... ولا شك أن هذا الإجراء الذاتي صعب ومكلف حتى يكاد يبدو بطولياً وفدائياً، لأن الثمن الذي يستدعيه قد يكون الحياة نفسها، لكنه الإجراء الوحيد المتاح أمام الذات لتحقق رغبتها، لتوجد خارج الموت المفروض

عليهـا. وعند هـذه الولادة الجـديدة ومخـاطرتهـا يتـوقف النص معلنـاً المخاض العسير والطويل لها.

على هذا النحو يعبر النص القصصي في سيرورة الفصل والوصل فيه عن شواغل الذات ورغباتها الدفينة وهواماتها الرئيسة، مشكلاً في الوقت نفسه متنفساً لاحتقانات مفاصل التوتر الأساسية وتعويضاً عن الكبت المزمن الذي تعانيه.

### * خلاصـة

لقـد أتيح لنـا أعلاه أن نتبـين انطلاقـاً من استكناه بنيـة النص العامـة تـوزعـه النظمي وأداءه القصصي، ولاحظنا أن هذه البنية الثلاثيـة القائمـة على بـزوغ المقاومـة من جدلية العدوان والسلم، أو على الوصل الجديد الـذي يؤدي إليه تعـرض الوصـل للفصل، تتردد فى التشكل الدلالي للنص القصصي كـما في المهمات الإرسـالية التي يقـوم عليها، وأن هذه البنية تنهض بارزة وإن متمايزة في صيغ الإخراج الفني أو البناء الجمالي للنص المذكور، أكان ذلك في ترتيب الأحداث أو في سرعـة السرد، في المنظور أو بؤرة الرؤية أو في مسافة الخطاب القصصي أو في الصوت الراوي... كما تتبـدى مموهـة في الأبعـاد الاجتماعيـة ـ التاريخيـة والفكرويـة السياسيـة، وفي الأبعاد النفسـانية الـذاتيـة والشخصية الخاصة... إن هذا التماثل العميق والمتعدد المستويـات يجعل من النص في هيكليته العامة كما في تفاصيل أجزائه عملاً إبداعيـاً غزيـر المعاني والـدلالات، يشكل باعتباره كذلك مساهمة حيوية في بناء النص القصصي العربي الحديث، بقدر ما يشكل مساهمة فعالة في النضال الفلسطيني والعربي ضد الحـركة الصهيـونية ومن أجـل تحريـر فلسطين وغيرها...

٢٥ كانون الثاني ١٩٨٩

# الفصل الثالث:

## الدلالات التعليمية والسمات الجمالية

## في أقاصيص مارون عبود

## I. مارون عبود: المعلم الظريف في بعض أقاصيصه

## II. «دايم دايم»... إدمان الأوهام/ مواجهة النص القصصي الإصلاحي للفكروية الدينية: دراسة نص قصصي لمارون عبود.

### ١ ـ المعلم في النقد والإبداع

إذ نتوقف اليوم عند مارون عبود (١٨٨٦ ـ ١٩٦٢) في مئوية مولده فإننا نجد نفسنا، في الدرجة الأولى، إزاء معلم فذّ في الأدب والنقد حسب المقاييس التي عرفها التعليم في بلادنا خلال النصف الأول من هذا القرن. فقد جمع إلى معرفته بالتراث نثره وشعره اطلاعاً على أهم أعلام الغرب، والشعراء منهم خاصة، ومتابعة يومية للأحداث الثقافية التي كان يحفل بها زمنه؛ وإلى فصاحته في العربية علماً بالسريانية وإلماماً بالفرنسية وإتقاناً لافتاً للتعابير المحكية في جبل لبنان بشكل خاص؛ وإلى بلاغة في التعبير متفردة يقظة في التفكير متميزة وفكاهة في الأسلوب عز نظيرها. بيد أن فذاذته تكمن خاصة في ذلك المدى الذي يتيحه لنا كي نتعلم منه اليوم أكثر مما هي قائمة في ما كان يمثله في الأمس. ولا شك أن تجربته الكتابية بأكملها تستدعي تأملاً رصيناً في أوجه نشاطاتها المختلفة، وإن كان بالإمكان حصر هذه التجربة، رغم التنوع الكبير الذي تجسدت فيه وتمثلت عبره، في بابين واسعين: الدراسات والقصص. ومن الملاحظ أن الأولى تتعدد تاريخية واجتماعية وأدبية ونقدية... بينما تترجح الثانية بين «القصص التمثيلي» و«السرد القصصي».

وإذ نتوقف هنا عند هذا الجانب الإبداعي الأخير وحسب، فليس لأن الجانب الأول (الدراسي) غير ذي شأن. فمساهمات مارون عبود النقدية، في الوقت الذي تقدم عرضاً حياً لما كان يمور في زمنه من تيارات واتجاهات، تحفل أيضاً بمداخلات تومض أحياناً بآراء جديرة بالاعتبار وإن لم تأخذ مداها من التبلور والنضج. تأتي هذه

---

(*) نشر هذا البحث لأول مرة في السفير بيروت، ١٩٨٦/٥/١٧.

الآراء أشبه بالسوانح التي لا يكتنفها سياق متماسك ولا ترتكز إلى منهجية في البحث وعمق في التحليل والاستنتاج، تبقى إلى «التنقير» أقرب منها إلى المعالجة الكلية المتكاملة، ورغم صحتها أحياناً فإنها تفتقر إلى التعليل السليم. إنما يعرف مارون عبود من خلالها ارتقاء في فهمه للأدب نحيط بقيمته أو مستواه فعلياً حين نقارنه بما يحتمل في كتب دهاقنة تدريس الأدب اليوم من سفاسف. فعندما نقرأ ـ ويتعلم معظم طلابنا ـ في أحد الكتب المدرسية الأكثر رواجاً أن نظام القصيدة الجاهلية يقوم «على تفكك ظاهر. وسبب التفكك، أن الجاهلي لم يقصر موضوعاته على تجربة واحدة أو موقف مستقل من تجاربه ومواقفه شأن الشاعر المعاصر»... وعندما نجد الكتاب المذكور لا يتورع عن إطلاق ترهات مثل «استقلال البيت في القصيدة الواحدة» وافتقاد هذه القصيدة لما يسمى «الوحدة العضوية التي تتحد فيها المعاني بوحدة حيّة كالأعضاء في الجسد...» إلخ[1]. فإننا نأسف، ليس لأن هذه الأحكام خاطئة وحسب، ولا لأن إيرادها على هذا النحو تعبير عن تبنّ لوجهة نظر دون أخرى فقط ـ بينما المفترض في كتاب تعليمي أن ينشىء الطلبة على التفكير النقدي وأن يحيطهم كلما أتيح له ذلك بأكثر من رأي فيمرنهم على الانفتاح والنقاش وينمي عندهم استقلالية التفكر وتكوين الآراء الفردية بدل تدريبهم على النمطية والاتباعية والتقليد ـ وإنما خاصة لهذا التجاهل لرأي حصيف من معلم مجرب ومطلع كمارون عبود يعلن قبل ذلك بربع قرن: «يقول بعضهم لا وحدة في القصيدة العربية أو الجاهلية خصوصاً. والحقيقة غير ذلك»[2]!

رغم أن مارون عبود يعتبر أن هذه الوحدة قائمة في الموضوع ـ الوجه الآخر للمغالطة القائلة بتعدد الموضوعات ـ فإن ذلك لا يحول دون أخذ رأيه بعين الاعتبار؛ وهو رأي يشكل إلى جانب ما يذكره صاحبه عن عدم تعرض امرىء القيس لقصور القسطنطينية، وعن السهولة التي وسمت بعض قصائد «الجاهليين»، وجهة نظر مناقضة لتلك التي قال بها طه حسين بصدد الشعر الجاهلي[3]. وإذا كان مارون عبود لا يذكر

---

(١) راجع جوزيف الهاشم وآخرون: المفيد في الأدب العربي (جزءان) بيروت، منشورات المكتبة والمطبعة الأفريقية ١٩٧١، الجزء الأول ص ١٣٣.

(٢) مارون عبود: الرؤوس بيروت، دار مارون عبود/ دار الثقافة ـ الطبعة الثالثة ١٩٦٧، ص ٢٢.

(٣) المرجع السابق؛ وقارن ما ورد هنا بما جاء لدى طه حسين في الأدب الجاهلي القاهرة، دار المعارف بمصر ـ الطبعة الثالثة ١٩٦٢.

طه حسين هنا بالاسم مكتفياً بالتلميح إليه، فإنه في كتاب آخر يتعرض له بصراحة وقسوة معاً آخذاً عليه إيمانه بإمارة الشعر بعد أن كان قد جحدها، ودعايته للعقاد بهذا المنصب[٤]. مع ذلك تبقى دراساته الأدبية في مجملها قاصرة عن أن تكون ريادية أو مجددة. فرغم ما كان يومض فيها من حين لآخر من لمع كالتي أوردنا، غلب عليها طابع التعريف السطحي الذي يقدم لمختارات الشعر بتلخيص معناها قبل استعراضها أو التعليق عليها بما لا يتجاوز الشرح والتمثيل. وهو إذ يهتم بسمات أو ظواهر خاصة لدى بعض الشعراء فإن ذلك لا يندرج في نظام من الرؤية والتعليل متكامل، فيبقى أقرب إلى ملاحقة التفاصيل والأجزاء منه إلى متابعة الهياكل والبنى في التعبير. وهو إذا ابتعد عن التفاصيل فإلى الأحكام المجملة حيث يقع غالباً في استنتاجات مغلوطة[٥]، أما إذا استغرق فيها فليأتي بمقارنات وتقريبات طريفة وإنما لا أهمية نقدية أو تحليلية لها[٦].

بيد أن همّنا هنا ليس دراسة أبحاثه الأدبية بل تناول بعض من مؤلفاته الإبداعية. إذ إننا نعتقد أن مساهمة مارون عبود المتميزة والقيمة في آن كامنة في هذه الأعمال الأخيرة دون الأولى، وهي تقوم تحديداً في قصصه القصيرة بشكل خاص، مما يجعل معاينتنا لهذه القصص أو الأقاصيص توقفاً عند الجانب الإبداعي الأرقى في أعماله.

---

(٤) مارون عبود: على المحك، بيروت، دار الثقافة/ دار مارون عبود ـ الطبعة الخامسة ١٩٧٩، ص ٢٦ ـ ٢٧.

(٥) راجع فيما يتعلق بذلك دراسته لخمريات أبي نواس في الرؤوس، ذكر سابقاً ص ١١٤ ـ ١٢٣؛ ولاحظ خاصة، على سبيل المثال، ما يذكره من هزء أبي نواس «بالشعر العربي القديم، فيحمل على نادبي الطلول حملات غاشمة» (ص ١٢١).. ثم ما يؤكده لاحقاً من هزء النواسي «بعيش الذين بكوا على الأطلال. أما تجديد الشعر فما خطر له ببال» (ص ١٣١)، ونفيه لشعوبية أبي نواس (ص ١٢٧) واعتباره إياه «كأنه مركب من جسد فقط» (ص ١٣٣)... الخ.

(٦) راجع تعليقه في المرجع السابق على خمار الشيب الأبيض للكرمة في الرحم (ص ١٢٤) أو على تصوير النواسي لقدم الخمرة... (ص ١٢٥).

## ٢ ـ الأقاصيص والذكريات

في مجموعات الأقاصيص الثلاث التي نشرت لمارون عبود[٧] تظهر أحاديث القرية بينها وكأنها تتميز عن سواها في اشتمالها على «أقاصيص وذكريات» كما يدل على ذلك عنوانها الثاني على الغلاف، أو على «الأقاصيص» و«قصصي وأخباري»، كما يشير إلى ذلك العنوانان الفرعيان في الكتاب. ومن الواضح أن هذا التقسيم يفترض فرز كل من الفرعين على حدة بحيث لا ندخل في باب الأقاصيص إلا الفرع الأول الذي يحمل العنوان المماثل؛ ونعتبر الفرع الثاني (الذكريات) نوعاً من السيرة الذاتية، وهو يحفل بكثير من المعلومات عن طفولة الكاتب وصباه وعن قريته وأجوائها الدينية والاجتماعية والسياسية. بالطبع، ليست السيرة الذاتية هنا كاملة أو مستقيمة المتابعة، إنما هي أشبه بمقاطع تضيء أوضاعاً وتوحي بتأثيرها في حياة الكاتب الخاصة. وهي تعد نوعاً أدبياً من نمط خاص ومختلف عن فن القصص إذ تشكل الوقائع والأحداث الفعلية موضوعها ومادتها الرئيسة، ويغلب عليها طابع التقرير؛ فتختلف بذلك إجمالاً عن الأقصوصة التي تتمتع بحرية اختلاق الأحداث أو تحويرها حتى الخرافة، وتتمتع خاصة بمرونة في الحبك والتوليف قلما تعرفها السيرة الذاتية. ورغم أن الأشخاص هنا يشبهون الشخصيات هناك، ورغم أن أسلوب التعبير في هذه يقارب الأسلوب المعتمد في تلك، فإن فارقاً أساسياً بينهما هو الذي يبرر على ما يظهر توزيعهما على هذا النحو، ويحول بالتالي دون أي التباس فيه، ولا يتطلب تحديده على كل حال جهداً يذكر: إنه ذاتية التعبير التي تسم السيرة الذاتية بحيث يكون الكاتب هو الشخصية الرئيسة فيها، وهو يستعمل لذلك هنا ضمير المفرد المتكلم، بينما يغيب هذا الضمير تماماً في الأقاصيص الخمس الواردة في المجموعة[٨]. بتعبير أكثر تقنية نقول إن صوت الراوي هنا هو حكماً صوت الكاتب في السيرة الذاتية والذكريات الخاصة، وهو ليس كذلك في القصص. كما أن المنظور في كل منهما مختلف عن الآخر. ففي حين تنعدم بؤروية الرؤية والصوت الراوي في القصص، كعلامة من علامات البدائية الفنية أو

---

(٧) أقزام جبابرة [بيروت] دار مارون عبود ـ الطبعة السابقة ١٩٨٥؛ وجوه وحكايات وبيروت، دار مارون عبود. الطبعة التاسعة ١٩٧٤؛ أحاديث القرية بيروت، دار الثقافة/ دار مارون عبود ـ الطبعة السابعة ١٩٧٦.

(٨) انظر أحاديث القرية (ذكر سابقاً)، ص ١١ وص ٩٣ تباعاً.

الكلاسيكية التعبيرية في القص، فإنها تبرز في السيرة ذاتية محددة بسمتي الداخلية والثبات وهما اللتان تدلان على تعلقها بشخصية واحدة محددة هنا بأنها شخصية الكاتب ذاته(٩).

إلا أن هذا التوزيع بين الأقاصيص والذكريات لا يقتصر على هذه المجموعة وحدها. وإذا كان الفرز واضحاً في أحاديث القرية فهو ليس كذلك في وجوه وحكايات حيث يبدو العنوان وكأنه يوحي بالعنوان الفرعي للمجموعة السابقة. والتدقيق في هذه «الوجوه والحكايات» يبين لنا إمكان تصنيفها فئتين كبيرتين بناء للمقياس المعتمد أعلاه بالنسبة لـ أحاديث القرية، تتمتع الأولى بوضع الأقاصيص (أو الحكايات) والأخرى بوضع الذكريات (أو الوجوه). نفرد في الفئة الأولى الأقصوصة الأخيرة («نفخ نفخ») باعتبارها خرافية فيبقى لدينا في الفئة ذاتها ست حكايات («دايم دايم»، «جبّور بك»، «جان أفندي»، «موعظة القيامة»، «صلاة نائب»، «مهاجرة»). وإذا ميزنا في الفئة الثانية المواضع التي يرد فيها اسم الكاتب واضحاً عن تلك التي يكتفي فيها باستعمال ضمير المتكلم لكان لنا في هذه الفئة الثانية نصان فقط من الصنف الأول («معّاز الضيعة» و«الناس») مقابل سبعة نصوص من الصنف الثاني («معلم»، «أم لطوف»، «وجه غريب»، «لص جواد»، «أم نخول»، «وعظة وديك»، «وجه مقيت»). إلا أن هذا التمييز الداخلي الأخير قد يتبدى عن شكلية محضة. فلو تمعنا في نصوص الصنف الأخير لطالعتنا إشارات عدة فيها تبين أن ضمير المتكلم هو مارون عبود نفسه، وإن لم يذكر الاسم صراحة(١٠). كما أن الأخذ بهذه الإشارات الذاتية يجعل «موعظة القيامة» رغم غياب بؤروية الرؤية والصوت عنها، تنتمي إلى فئة الوجوه أو الذكريات الخاصة(١١). بينما يرجح الاستعمال الهامشي لضمير المتكلم المفرد والجمع في «لص جواد» انتماءه إلى فئة الأقاصيص(١٢)...

---

(٩) راجع .Gérard Genette: **Figures III** Paris, Editions du Seuil- Collection Poétique 1972

(١٠) راجع على سبيل الإشارات القوية في «وجه غريب» إلى عمر الكاتب... (ص ١٠٨) وفي «وعظة وديك» إلى عمله الحكومي وسنتي مدرسة الحكمة... (ص ١٦٢) في وجوه وحكايات ذكر سابقاً.

(١١) المرجع السابق ص ١١٤ و١١٧ حيث يذكر اسمي يوحنا عبود وموسى عبود وهما جدا المؤلف (قارن ذلك بالصفحتين ١١ و١٢ من الكتاب نفسه).

(١٢) المرجع نفسه، ص ١٢٣ وص ١٣٤.

نخلص من ذلك إلى اعتبار أن الحكايات ـ الأقاصيص التي لا يلتبس وضعها مع الوجوه ـ الذكريات تقتصر بناء لما سبق على ست. فإذا وضعنا جانباً تلك الأخيرة التي تنفرد عما عداها بخرافيتها وشخصيات الحيوان الناطق فيها، يبقى لدينا خمس فقط. وهي لا تتميز للوهلة الأولى عن بقية النصوص وحسب، بل يبدو أنها تتمتع بتنوع واختلاف بينها؛ وربما أتاح درسها إعطاء فكرة عن النمط الخاص لأعمال مارون عبود الإبداعية.

### ٣ ـ نمطية في الرؤية والتعبير

ترتكز النظرة الأولى التي تبدي تنوعاً في هذه الأقاصيص على الأحداث التي تأتي على ذكرها والشخصيات التي تقوم بها والأطر التي تحيط بها. فرغم أن القرية هي البعد المكاني المحوري في هذه الأقاصيص فإن الإطار الخاص الذي تتقدم به يختلف من بيت الخوري إلى كنيسة البلدة («دايم دايم») ومن بيت البك («جبور بك») إلى برية الضيعة («جان أفندي») وبيت شيخ الصلح («مهاجرة»)...

إلا أن الأهم من ذلك أن هذا البعد المكاني القروي ينهض في مواجهة ند آخر هو البعد المكاني المديني. ففي كل من هذه الأقاصيص تقريباً تبرز المدينة كند نقيض للقرية. فمدينة جبيل لا تعتقل فقط سارق كأس كنيسة القرية في «دايم دايم» وإنما أيضاً تعلن لخوري هذه الكنيسة حقيقة شخصية توهم هو وأبناء قريته والقرى المجاورة أنه «الدايم»؛ وهي عندما تهب الألقاب والوظائف لابن القرية فلتستل مقابلها أمواله بل حياته، كما هو الحال بالنسبة لـ «جبور بك»؛ وهي تغير أسماء أبناء القرى ولباسهم فيصبح «دحدوح» «جبور بك»، و«حنا» «جان أفندي».. وبينما يستبدل حنا هذا زيه القروي من شروال وغنباز بالطقم الفرنجي في المدينة اللبنانية، يفعل «جبور بك» الأمر نفسه في مرسيليا «حيث كان يحتفل بإلباس أولاد العرب الثياب الفرنجية» (ص ٥٩)؛ وتمضي بهم إلى حد إنكار الابن أباه وبالعكس كما يحدث بين حنا وأبيه في «جان أفندي»! بل يصل الأمر بالمدينة إلى أن تكون لها صلاتها وإيمانها ومقدساتها التي لا تمت بصلة إلى تلك التي تعرفها القرية، كما تشير إلى ذلك «صلاة نائب»... وتبدو مدينة المهجر غنية مقابل فقر الضيعة، ولكنها أيضاً مجال الخيانة مقابل العفة كما هو الحال في «مهاجرة»...

هكذا تعلن العلاقة بين القرية والمدينة عن وجهة نظر قد لا نكون مخطئين إذا اعتبرناها تقوم على تصور مثالي للقرية كموقع مفضل للعيش وناسها كبشر طيبين لا يعرفون الشر إجمالاً وإن تلبستهم السذاجة غالباً، وللمدينة كموقع للرذيلة والفساد والأذى بناسها الكاذبين والانتهازيين الذين تربطهم علاقات المصالح بغض النظر عن أي بعد آخر عامة. وهذا ما تؤكده معظم أحاديث الأقاصيص وأوضاع شخصياتها. فالموت الذي يصيب «جبور بك» هو نتيجة هذا التلوث المديني الذي أصابه في نفسيته كما في جسده، والإذلال الذي يحيق بـ «جان أفندي» في الموضع الذي ينتهي إليه بين البقر هو صورة عن التشوه الذي بلغته شخصيته في مدينة الادعاءات الكاذبة، وقد يكون موت هدلا جزءاً من نتائج عدة أفضت إليها هجرتها إلى المدينة الأميركية... المدينة باختصار هي مجال العلاقات النفعية، لا يغير من واقع هذا الحكم التشكلات المختلفة التي قد تتخذها. ففي «صلاة نائب»، حيث لا أثر للقرية، لا أثر للحب أو التعاون أو التقوى أو غيرها من «الفضائل القروية». فمنذ بداية الأقصوصة حتى نهايتها لا نجد كلمة واحدة أو حركة واحدة مجانية، إذ إن هذه أو تلك تتم لمصلحة محددة بدءاً من استقبال الوفود حتى زيارة القصور، ومن لقاء الخوري أو الصلاة لله حتى مواجهة القصاب وقصد مدير إحدى الشركات... وإذا كان النص لا يعلن بشكل صريح الانتماء القروي لهذا النائب، وإن كان يشير إلى جذوره الانتخابية القروية (ص ١٥٩)، فإن بقية الأقاصيص تذكر الانتماء القروي لشخصياتها الرئيسة بشكل لا لبس فيه. فمن الخوري نصر الله راعي كنيسة الضيعة وزوجته الخورية إلى جبور بك ذي الماضي القروي العريق (ص ٦١ ـ ٦٢ و٦٥) المغترب العائد ليصبح مدير «أسلكة جبيل»، فجان أفندي ابن بنّاء القرية الذي يصبح كاتب العرائض لمرتادي سراي الحكومة، وفرنسيس شيخ صلح القرية وامرأته هدلا... لدينا مجموعة متنوعة من الشخصيات والأدوار وبالتالي من الحالات التي تتمثل فيها أوضاع القرية اللبنانية والتحولات التي تصيبها في علاقتها التناقضية بالمدينة.

بيد أن هذه الأوضاع والتحولات تبدو في هذه العلاقة محكومة برؤية وحيدة الاتجاه وغير تاريخية، مما يجعل الأقاصيص التي تأتي بها محكومة بنمطية في البنية كما في التعبير. فوجهة النظر المبسطة التي ترى الخير في القرية والشر خارجها لا تتمكن من استيعاب البعد التاريخي للأوضاع التي تعالجها. لا يعني ذلك أن التعيين التاريخي

غـائب، على العكس فهـو موجـود ومحدد بشكـلٍ صريح في بعض الأحيـان. لكن مـا يفتقده النص هو وعي هذا التعيين باعتباره محدداً لتطور بقـدر ما هـو معبر عن مـرحلة ومرتبط بوضع اجتماعي مميز. في غياب هذا الوعي لا تبـدو المؤسسات أو العـلاقات أو الشخصيات المختلفة زمنياً متمايزة فيما بينها أبعد مما يمكن لفارق بـين قديم وجـديد أن يؤديـه في إطار الفهم العـام بأن السـابق كان أفضـل. فتلتحم النظرة الـزمـانيـة بتلك المكـانية ضمن طـرح ينتصر للماضي وللقريـة الإيجابيـين إجمالاً عـلى الحـاضر والمـدينـة السلبيين. فالكنيسة مثلاً كمؤسسة دينية ـ اجتماعية تبدو أيام الأتراك ناهضة على الخـير والمحبة والألفة («دايم دايِم». . .) وهي تقدم في نهاية عهد المتصرفية وبداية الانتداب الفرنسي على شيء من التـواطؤ مع الأعيـان («مهاجـرة». . .) وتظهـر أيام الجمهـورية منغمسة في مصالح خاصة تناقض الصالح العام ومتورطـة في نزاعـات وخلافـات بين أهل القرية فتوطـدها وتـذكيها («صـلاة نائب». . .). فـالتقدم الـزمني الذي يتم فيـه انفتاح القرية على المدينة يأتي ـ كهذا الانفتاح نفسه ـ بالأذى والانحطاط اللذين يثيران التحسر على الأيام الخوالي، بقدر ما يثيران الحنين إلى القرية القديمة.

## ٤ ــ الفولكلورية ـ الإصلاحية

تتبدى هذه الرؤية النمطية على صعيد بنية الأقاصيص نفسهـا، فإذا بهـا تتشابـه إلى حد بعيد في المخطط العام الذي ترسمه أحداثها خاصة في الوجهة الانحدارية التي ينتهي إليها بعد مرحلة صعود وتألق. فالخوري نصر الله ينعم بعد عمر مديـد بوضـع من العظمة الدينية والاجتماعية لا يكف عن الارتفاع بدءاً من ليلة الغـطاس حتى عيد مـار مارون حـين يبدأ نجمـه بالأفـوال، ورغم ما جـاء به عيـد مار يـوسف من أمـل بالانتعاش فإن لقاءه فيه بالسارق يشكل ضربة قاصمة وحاسمـة لأوهامـه. . . وينتهي النص عند هذه الحالة البائسة التي وصل إليها الخوري. وقد لا تكون هذه الحـالة هي الموت، وإن لم تكن بالتـأكيد بعيـدة عنه. ولكن المـوت هو مـا ينتهي إليه جبـور بك. فهـذا الأخير الـذي يرقى بعـد طول عنـاء إلى المنصب الإداري الرفيـع فيصبح مـدير «أسكلة جبيل» لا يلبث أن يخضع لابتزازات تتـلاحق حتى تنتهي إلى استلال روحـه. أما جان أفندي الذي يكد طويلاً وبكل الـوسائـل ليبلغ مقامـاً اجتماعيـاً يلاحق النص ارتفـاع رتبته شيئـاً فشيئاً، لا يلبث أن يهـوي إلى الحضيض في نهاية الأقصـوصة حـين

يكتشف زواره حقيقة وضعه وأمر أبيه ويضطر إلى الانزواء في قبو البقر لتلافيهم. هذا الخط الصاعد إلى ذروة يهوي منها نجده أيضاً في «صلاة نائب» و«مهاجرة». ففي الأقصوصة الأولى ترسم الطلبات واللقاءات المختلفة هذا الخط، إذ تمضي من لقاء الوفود والسلطات العليا حتى تنتهي إلى حديث مع الله وطلبات منه، ولكن الصبح يجعل من مقابلة القصاب للنائب ومطالبته أياه بالدين القاع الذي تنحدر إليه الأقصوصة، كما تومىء إليه الإشارة إلى الموعد مع مدير إحدى الشركات... أما الأقصوصة الأخيرة فتستعيد الخط نفسه إنما بطريقة متميزة خاصة بها، إذ نجده مرتين لدى الشخصية الرئيسة (فرنسيس) في كل من المقطعين اللذين تقسم الأقصوصة إليهما. في المرة الأولى يمضي من حبه لهدلا حتى زواجه منها فحصوله على مشيخة الصلح، ولكنه يتدهور بعد ذلك فقراً وديناً حتى ينتهي إلى مقايضة زوجته بالمال! في المرة الثانية يعود هذا الخط مجدداً للصعود بدءاً من العلاقة بسلطانة حتى الزواج منها مروراً بأموال هدلا وريع العقارات في الحرب؛ لكن عودة هدلا تعلن انكفاء هذا الخط نزولاً بدءاً من فسخ الزواج حتى إذلال فرنسيس بالخضوع لأحكام الشرع الكنسي طمعاً بالميراث الذي يخيب ظنه! ويمكن ملاحظة الأمر نفسه بالنسبة لهدلا التي تنتهي بعد «تألق مجدها» ميتة خارج بيتها.. وبالنسبة لسلطانة التي يبطل الديوان الأسقفي زواجها الذي تمكنت من نيله من فرنسيس، كان مجرد تنبيهها لذلك قد أثارها فأضحت مفجوعة كالمجنونة.

نمطية في البنية التركيبية إذن تتآلف مع النظرة الوحيدة الجانب إلى قرية مثالية مقدرة في وجه مدينة مدانة، والرؤية غير التاريخية لأوجه العلاقة الصراعية بين الموقعين، وتستدعي في الوقت نفسه لغة تعبير نمطية هي الأخرى لتؤلف هذه العناصر جميعها مكونات الفولكلورية التي يمكن لهذه الأقاصيص أن تجتمع فيها. وتعود نمطية التعبير اللغوي إلى استعمال ذلك الأسلوب الذي تتشابه فيه أصوات الشخصيات المختلفة فيما بينها في الوقت الذي لا تبتعد فيه عن صوت الراوي نفسه. يلجأ هذا الأسلوب إلى اعتماد الصور البيانية الكثيرة التي تندمج فيها الصيغ والأمثال والصور العامية بالإضافة إلى ألفاظها بالصيغ والتعابير الفصيحة. فالقرية التي تحتل الموقع المركزي في هذه الأقاصيص تنقل إلى اللغة الفنية ما كان معتبراً خارج أطرها ومجالاتها التعبيرية. وبذلك تتخذ لغة القرية بعداً جديداً إذ تصبح في هذا الإطار الجديد

عنصراً فنياً يتناغم مع بقية العناصر الأخرى من شخصيات وأحداث وبنية ونظرة. . . لتؤدي جميعاً فناً جديداً في القص يشكل الإمتاع أو التسلية سمة طاغية فيه. لذلك تبرز الفكاهة أو الدعابة كأحد المظاهر الرئيسة التي يتقدم بها وكواحد من أهم الأهداف التي يسعى لتحقيقها. وربما كان ذلك هو أحد الأسباب الأساسية التي تحول دون بلوغ الصراعات التي تتناولها الأقاصيص مستوى مأساوياً. فعدا عن أن النظرة الفولكلورية ـ مثلها مثل النظرة التاريخية وإنما من موقع نقيض ـ لا تتيح بطبيعتها المجال لأي بعد مأساوي في تناولها للأوضاع والشخصيات، إذ تقوم، ضمن معطيات الوعي السائد واللانقدي الذي يميزها، بتقديم الصراعات الأساسية بصيغ مثالية ومتجاورة غير متناحرة، تنصرف إلى تخفيف حدة الفروقات الناتئة أو تدبيب المجابهات المسنونة وتليين المقاطع الأكثر صلابة، حتى يخرج الوضع في عرضها له في لوحة جميلة ومغرية تستوعب سلبياته في الإيجابيات ليبقى مغرياً على الدوام. وتلعب اللغة دوراً متميزاً في هذا الإطار، حيث تأتي غالباً فكاهة التعبير من هذا الخليط الذي يجمع عناصر متنافرة ومتباعدة في سياق يقدمها كمتجانسة من ناحية، وفي هذا التضخيم للخطوط وتراكمها والتشديد عليها في رسم الأوضاع والشخصيات. فـ «المورد العذب» يجاور «أكر البليار» (ص ٣٧) والتمغيط والغمز يجاوران «رقص داود أمام التابوت» (ص ٤٥ ـ ٤٦)؛ وعدا «الصديرية» التي تذكر بـ «الكمر» و«الجورب الحريري والحذاء» اللذين يذكران «بالمداس» (ص ٥٩) لدينا «تحديد الأسعار» حسب القضايا: الناطور بهدية أو بخمس ليرات فما فوق، و«المختار من عشر إلى عشرين، والشيخ من خمسين إلى مئة». . إلخ (ص ٧٣)؛ وحنا «الخرّاط النشّاط» «قد يكون كذب في المهد صبياً». . . (ص ٩٤) و«فيما هو يتدفق «كالنياغرا»» متحدثاً عن أبيه كأنه عمر بن الخطاب يأتي أبوه من الضيعة. . . (ص ٩٨)؛ وصلاة النائب بأكملها تقوم على هذا الجمع المضحك للمتنافر والمتباعد. . (ص ١٦٠ ـ ١٦١)؛ وفرنسيس شيخ الضيعة «ابن روكفلر». . . (ص ١٨٤). كما لنا في انتفاخ بطن الخورية (ص ٤٣) وزحرها وطحرها (ص ٤٥) وموجان كرش جبور وترجرجه (ص ٥٩) والنائب الذي «يحرك رأسه كالحرذون وظل يفعل كذلك حتى توارى المحترم» (ص ١٥٩)، و«العش الأدونيسي هيكل عشتروت لبنان. . .» (ص ١٩١) إلخ. . . أمثلة وافية على الرسم المضخم والعابث للشخصيات والحالات.

هـذا الأسلوب في التعبير هـو الذي يسـاهم في تخفيف حـدة وقـع الحـدث وفي الحؤول دون تطوره نحو المأساوية. ولو أخـذنا المـوت كحدث مـأساوي رفيـع نموذجـاً للتدليل على الطريقة الفولكلورية في معالجة الصراعات وطمس حدتها لصالح التسليـة والإضحاك لوجدنا أن الأسلوب اللغوي المعتمد يلعب دوراً مركزيـاً في هذا السبيـل. فحين رأت الخورية نصر الله زوجها صريعـاً «انحنت فوق رأسـه تولـول وتبربـر: راح الخوري يا ويلي! مات، مات خوري نصر الله. يخرب بيتك يـا عزرايـل. ومطّت يـاء عزرايل ولامه مطّاً طويلاً جداً، انتهى بنتف شعرها، وقعدت تزحر وتـطحر. وأخيـراً أرسلت صـوتاً رعب السـامعين: خـرب بيتي يا نـاس. يا حسرتي عليـك يـا خـوريـة نصر الله!

ففتـح الخوري عينيـه، ولكنه، لم يتكلم. فهـدأت الخوريـة وعاودهـا، حـالاً، الإيمـان بالحبـل». . . (ص ٤٤ ـ ٤٥). فموقف الخـورية هنـا إزاء الموت (المفـترض) أقرب إلى العبث واللعب منه إلى الجـد والحزن. ذلـك ليس بسبب الموقف نفسـه وإنما بسبب السياق المعبر عن الرؤية الفـولكلورية المسليـة أولاً، وبسبب التصويـر الأسلوبي للمشهد ثانياً. فالسيـاق الفكاهي بـأكمله لا يحتمل دلالـة مأسـاوية هنـا. إن القارىء يعرف أن الخوري قد أغمي عليه وحسب، ويأتي الأثر الذي يولـده استيقاظ الخـوري لدى الخوريـة في مفارقتـه الكبيرة لما كانت فيـه ليقوي من الـطابع الفكـاهي بأكمله، وضمنه مشهد الخورية إزاء الموت. ولكن هذا المشهد نفسه مليء بالإشارات الأسلوبية التي تمعن في التشديد عـلى هذا الـطابع المـذكور. فـالألفاظ (تـبربر. . .) كـما التعابـير (يخرب بيتك. . .) كما التصوير الموحي (مطت ياء. . .) جميعها تساهم في الإيحاء بهذا الجو الهزلي.

أما موت جبور بك فباهت وتافه، يتقدم في سياق فكاهي بين ضحك السمسـار على جبور حين يضرب «يده إلى أزراره» كي «يغـطي». . وبين تنـدر طنوس عـلى خبر موته بالتصديق على قوله «مال رائح». . !

أخيراً يبدو الموت التلفيقي لهدلا في «المهاجرة» أشد وقعاً من مـوتها الفعـلي. . . ويعلن هذا الأخير كفك لمشكل، ويكون مناسبة للتندر على فرنسيس والعبث به. . .

بيد أن هذه الفكاهة الفولكلورية(١٣) ليست مقصودة بحد ذاتها على الأرجح. ويبدو أن هناك هدفاً آخر قد تكون الفكاهة هذه إحدى الوسائل المتخذة لبلوغه. وربما كان هو الذي يفسر وضعه على هذا النحو. هذا الهدف هو التطلع الإصلاحي للكاتب. فمارون عبود كمعظم كتاب جيله كان محكوماً بهاجس المرحلة التي جاء فيها - مرحلة «النهضة» - حيث كانت النشاطات الإبداعية المختلفة كما ميادين الدراسات المتنوعة تضع في سلم أولوياتها الغايات الإصلاحية الاجتماعية التي كانت تترادف غالباً والارتقاء أو التجديد في هذه الدراسات وتلك النشاطات. فمن جرجي زيدان (١٨٦١ - ١٩١٤) ويعقوب صروف (١٨٥١ - ١٩٢٧) إلى جبران خليل جبران (١٨٨٣ - ١٩٣١) وأمين الريحاني (١٨٧٦ - ١٩٤٠) ومارون عبود... لا يغيب الشاغل الإصلاحي النهضوي على الإطلاق، وإن كان يتخذ تشكلات وصيغاً مختلفة. وقد كان هذا الشاغل حاداً إلى درجة سيطرته أحياناً على بقية المستويات الأخرى المكونة للأعمال الأدبية، ونتج عن ذلك الدور المحدد الذي مارسه في تمييز الكثير من الأعمال الأدبية والحكم عليها. وهو الذي يبرر بشكل رئيس وجود معظم نصوص عبود وكتاباته التي تأتي ممهورة إلى حد بعيد بطابع معالجة الأوضاع البائسة للمجتمع ومحاولة تقديم الحلول لها. وغالباً ما كانت أجوبة مارون عبود جاهزة للرد على مشكلات البلاد كما يراها. وهذا ما جعل نصوصه أقرب إلى المواعظ والحكم منها إلى أي شيء آخر. بل إن بعض هذه النصوص تدل بعناوينها نفسها على هذا الموضع الخاص لها («موعظة القيامة»، و«عظة وديك»...) كما أنه يهيّىء في هذه النصوص السياق للمجيء بمحاضرة هي موعظة وإرشاد وإن تزيت بزي الحوار أو المناجاة («الناس»، «وجه غريب»، «وجه مقيت»...) وهو ما جعل الأقاصيص، حين لا تبدأ بمطلع يعلن موعظة تلخص المغزى العام المراد من الأقصوصة، تأتي بهذه الموعظة في النهاية أو في السياق. ونادراً ما يتخلى مارون عبود عن هذا الموقف تاركاً لقارئه أن يستنتج بنفسه موقفاً قلما يحتاج إلى جهد كبير كي يتبينه. هكذا تفتتح «دايم دايم» على هذا النحو: «ليلة «الغطاس» ليلة خصبة تحبل فيها العقول بالأحلام والأماني. فتلد العجائب والغرائب، وهنيئاً لك يا فاعل الخير.» (ص ٣٣) ملخصة منذ الكلمات

(١٣) قد تكون هذه الفكاهة الفولكلورية أبرز ما يميز أدب مارون عبود عن سواه من أدباء «النهضة»، وربما شكل علامة فارقة تدل على المرحلة الرومنطيقية المأساوية السابقة عليه.

الأولى فحوى الأقصوصة بأكملها والمراد منها. والأمر نفسه تقريباً نجده في «جان أفندي» التي تبدأ هكذا: «صاحبنا حنا شاب انسلخ من جميع معاني محيطه فأصبح كاللفظة الجوفاء» (ص ٩٣). بينما تبدو كلمة طنوس في نهاية «جبور بك» «إنه مال رائح» (ص ٧٥) تستعيد ما كان قد قاله خلالها «ومن يعمل مثل جبور؟ عاش بين عبيد أميركا عيشة نور، وجاء يتبغدد ويتفرعن على الضيعة. هذا مال رائح، مال مولّ، لا تنغري بالظواهر. رغوة، رغوة يا أمي» (ص ٦٢). وإذا كان هذا يذكر بالقصص الأخلاقي وخاصة الخرافي من ابن المقفع حتى لافونتين فإن مارون عبود يلمح بنفسه إلى ذلك من خلال «نَفْخ نَفْخ»...

هكذا تكتمل الرؤية المغلقة ـ غير الجدلية، والمباشرة ـ البدائية في التصور الإصلاحي الذي يقدمه. فإزاء الأزمة التي كان يعرفها الإقطاع والكنيسة (كأهم مؤسسة إقطاعية في لبنان مطلع هذا القرن) في المرحلة الانتقالية التي كانت فيها البورجوازية التجارية ـ المصرفية توطد أسس سيطرتها الاقتصادية الوافدة، ومعها قيمها التبادلية الجديدة، في المراكز المدينية، كان مارون عبود يتطلع إلى كنيسة المحبة وقرية البساطة والعلاقات الإنسانية غير النفعية... وكان يقدمها كلوحات فنية مغرية. وفي اهتمامه بالمحيط ـ مقابل المركز ـ وبالزائل ـ مقابل الناهض والقادم ـ ليستل منها مادة وأشكال فنه القصصي أو أدبه الإصلاحي، كان يقع بالضرورة في الفولكلورية في أجلى مظاهرها[14]. فلديه تدل الفولكلورية على المستوى الذي أنتجها والدور الذي تؤديه. إذ تأخذ التعابير والصيغ الشعبية الجاهزة والأمثال المتداولة مكانها في اللغة القصصية الفنية فإنها ترتفع إلى المستوى الفني «الرسمي» من ناحية، وتتلاءم مع بقية العناصر التي تشكل مادة التأليف القصصي من ناحية ثانية. في هذا الإطار تجيء الألفاظ والتعابير الأجنبية (راجع ص ٦٤ ـ ٦٥ على سبيل المثال) لتأمين تجانس وانسجام اللغة مع الشخصيات والأدوار المنوطة بها، دون أن يشكل هذا الإدخال خللاً كبيراً في السياق البلاغي العام، باستثناء الجدة التي يجسدها والتي كانت بالإضافة للبلاغة في التعبير من أهم متطلبات وشروط «النهضة الأدبية» في تلك المرحلة. فيتكون لدينا من

---

(١٤) راجع Abdallah Laroui: L'idéologie arabe contemporaine (essai critique) Paris, François Maspero 1973

خلال هذا التأليف المركب كله وجه إناسي (أنثروبولوجي) نادر القيمة. إنما هذا موضوع آخر يحتاج لبحث مستقل.

**٥ ـ احتمالات**

يبقى مارون عبود إجمالاً رغم كل ما تقدم ـ وهو عام وأولي على كل حال ويحتاج إلى تمحيص وتدقيق من خلال تناول تحليلي مفصل للنصوص ـ ذلك المعلم الكبير الذي لا يخلو من طرافة وظرف؛ يعلمنا بكل تواضع من خلال تجاربه القصصية الكثير عن المسار العام للكتابة الفنية في النصف الأول من هذا القرن، وعن المأزق الذي وجدت نفسها فيه حين كان نهوض البلاد همّ الكتاب؛ ونعتقد أن هذا الدرس اليوم راهن وقد يكون كذلك إلى أمد نتمنى ألا يطول.

## «دايم دايم» . . . إدمان الأوهام
## مواجهة النص القصصي الإصلاحي للفكروية الدينية:
## دراسة نص قصصي من «وجوه وحكايات» مارون عبود

*** تمهيد:**

ربما كانت أقصوصة «دايم دايم» لمارون عبود[1] من الأقاصيص النادرة التي قلما بلغت مستواها الفني وغناها الدلالي أية أقصوصة أخرى أو أي عمل قصصي أو روائي آخر لدى مؤلفها نفسه أو لدى العديدين ممن ساهموا في هذا النمط من الإنتاج الإبداعي في النصف الأول لهذا القرن العشرين. لعل الجمالية المتميزة لخطابها إلى جانب المغزى العميق لحكايتها هي التي تجعل منها هذا النص القصصي الكلاسيكي بامتياز من حيث كونه، في الوقت الذي لا يخرج به عن المعهود والمتعارف عليه في تركيب الحكاية والدور الإصلاحي الذي يناط بها عادة، يصل بهذا النوع من التعبير القصصي، الذي تكاد جذوره العربية تضرب في أعماق التراث إلى ما قبل ظهور

---

(١) مارون عبود: «دايم دايم» في وجوه وحكايات، بيروت، دار مارون عبود؛ الطبعة التاسعة ١٩٧٤، ص ٣٣ ـ ٤٨. راجع نص الأقصوصة في الملحق الوارد أدناه ص

الإسلام وفروعه تتشعب دون انقطاع يذكر حتى أيامنا الراهنة، إلى درجة عالية من الإتقان ومستوى رفيع من الرهافة في البناء والزخرفة. وهو إذ يعبّر عن مرحلة محددة من الإنتاج الأدبي - والتطور الاجتماعي - يحتفظ على مدى زمني منفتح - حتى الآن على الأقل - بزخم لافت في وضعه كأثر قصصي فني وبفعالية يصعب إنكارها في مهمته النقدية التقويمية.

قد تكون هذه المزايا في أساس أو خلفية الدافع الذي جعل المسؤولين عن تعديل منهج التعليم في وزارة التربية الوطنية والفنون الجميلة في لبنان (١٩٦٨ - ١٩٦٩) يلحظون هذا النص بين النصوص الإلزامية التي على طالب المرحلة الثانوية أن يدرسها[٢]، كما قد تكون وراء ذلك الاهتمام وتلك العناية اللذين يوليهما إياه دون سواه الدكتور أسعد اسكاف في توطئته لمجموعة وجوه وحكايات[٣]. إلا أن من المؤسف أن تكون معالجة الكتاب المدرسي لهذا النص قد جاءت بجملة من الهنات والمغالطات التي لم تكتف بطمس شعريته الخاصة وإنما عمدت إلى تشويه موقفه الإصلاحي، إلى حد أنها مسخته إلى نظرة رومنطيقية بدائية ومبتذلة إلى القرية والمدينة، الطبيعة والحضارة... ليس لنا على سبيل الحصر والمثال إلا أن نرجع في هذا الصدد إلى الخلاصة التي يجمل فيها هذا الكتاب رؤيته للنص معتبراً إياه صادراً عن حنين إلى زمن القرية الماضي «زمن الإنسان الفرح بين أحضان الطبيعة، السعيد بأمور الحياة اليومية، لا تفتنه هموم الحضارة المادية والترف، ولا تعتريه مشكلات العلم وريب العصر، إنه ذلك الإنسان الحسن الطوية المقبل على الحياة بطهارة ونشوة، لا يعرف اللوم ولا يكذب ولا يقع فريسة المظاهر أو المدنية الزائفة»... إلخ[٤] مع أن بإمكان القارىء اللبيب أن يلحظ أن التناقض في النص لا يقوم بين فرح الإنسان في الطبيعة ومعاناته في الحضارة والعلم، وأن المسألة عدا عن كونها لا تتطرق إلى هذه العلاقة الوجدانية بالطبيعة تبدو أقرب إلى أن تكون نقداً لنمط محدد من الحضارة

---

(٢) راجع جوزيف الهاشم وآخرون: المفيد في الأدب العربي، جزءان؛ بيروت، منشورات المكتبة والمطبعة الأفريقية؛ الطبعة الأولى ١٩٧١: المقدمات الخاصة بكل من هذين الجزءين.

(٣) راجع مارون عبود: وجوه وحكايات ذكر سابقاً: توطئة الدكتور أسعد اسكاف ص ١٤ - ٣٢.

(٤) جوزيف الهاشم وآخرون: المفيد في الأدب العربي ذكر سابقاً، الجزء الثاني ص ٣٩١؛ والتشديد في النص الأصلي.

موسوم بغلبة الطابع الديني الأسطوري على الفكروية السائدة فيه، وبالتالي لا يعبر النص إطلاقاً عن حنين إلى إنسان الطهارة والبراءة الفالت من ربقة المظاهر أو المدنية الزائفة، وإنما على العكس يوجه انتقاداً قاسياً إلى ذلك الإنسان المتخلف والخاضع لترهات الدين وتزييفاته المتعددة. هكذا بدل أن يقوم الكتاب المدرسي ببلورة الموقف النقدي للنص من الدين ومن العقلية البدائية والأسطورية والعلاقات الاستغلالية والقمعية التي يرسيها أو يدعمها، فإنه لا يقوم إلا بمحوه واستبداله بموقف نقيض هو موقف مجموعة المؤلفين والسلطة الرجعية التي يرتبطون بها ويخدمون مصالحها(٥).

إذا كانت دراسة الدكتور أسعد اسكاف قد تمكنت، خلافاً للمعالجة السابقة، من القبض على ما هو أساسي في النص، إذ تنزع عن صاحبه «الموقف الرومانسي» مشيرة إلى اتجاهه الواقعي الإصلاحي في تعرضه لمشكلات القرية وتطلع أبنائها إلى المدنية وارتهانهم للتقاليد ونشدانهم للحرية، لتؤكد بصدد «دايم دايم» «كيف أن حاجات الإنسان الأرضية تتدخل في تكييف مثله العليا، وأعرافه، بل ومعتقداته حسب ما يتلاءم والبيئة التي يقطن» وكيف تفسر الناس التواقة إلى تحقيق أمانيها مظاهر الأشياء والكون على ضوء تطلعاتها وصبواتها (ص ٢٠) ولتضيف أن مارون عبود قد ألمح إلى تمنّيه أن تستحم شخصياته «بماء الثقافة والعقل لتبرأ من سذاجتها وبساطتها، وفي أن تنزع عنها ستائر الوهم والخرافات لترى إلى الحياة ومشكلاتها بغير العين التي رأى بها إليها الأجداد. . .» (ص ٢٦) فإنها مع ذلك عجزت عن أن تقدم مقاربة سليمة للنص، فإذا بقراءتها له تحفل بالعديد من التحويرات حتى يكاد المدقق في ما تعتمده يتوهم أن الأمر يتعلق بنص آخر! من ذلك ما تلصقه بشخصية الخوري

---

(٥) لا يقتصر تشويه المؤلفين للنص على هذا الجانب، وبالإمكان العودة إلى تفاصيل الدراسة الواردة في الكتاب لمتابعة جوانب الإساءة المتعدِّدة إليه. من ذلك ما تذكره من أهداف محتملة لمؤلف النص بينها تصويره «سعادة الشعب في إيمانه» (ص ٣٨٣) ورسمه «صورة ذلك العالم البهي المدهش الذي كان الناس يعيشون فيه بتأثير إيمانهم العميق. .» (ص ٣٨٤)! وما تقوله عن حياة الرعية «من أمر دينها بمثل أجواء الشعر الجميل» (ص ٣٨٩). . . إلى آخر ما هناك من تحويرات وترهات قد يكون من المناسب أن يضاف إليها هنا ما يسقطه الكتاب من النص الأصلي بصدد الخروبة (قارن ص ٣٧٤ من الكتاب المدرسي بـ ص ٣٩ من وجوه وحكايات) أو ما ينسبه إلى التوراة (قصة زكريا وأليصابات، ص ٣٨٤) وهو في الحقيقة وارد في الإنجيل (راجع إنجيل لوقا: الفصل الأول).

نصر الله من تفكير بصدد توقها إلى «التأكد من استحقاقها رضى الله» وتحولها لأن تصبح «فريسة شك في استحقاقها هذه النعمة» (ص ٢٠)! بل إن الدراسة تمضي إلى أبعد من ذلك حين تضيف من لدنها محاسبة الخوري لنفسه «الحساب العسير» إذ يحزن لعدم رؤية «الدايم» حتى حينه، واستنتاجه «كثرة خطاياه» و«رنة الأسى تخنق صوته المتهدج» وأنه «تتنازعه قوتان، الإيمان والشك» (ص ٢١)! هذا إلى جانب تعديل تفاصيل عدة تتعلق معظمها بحبل الخورية. . . (ص ٢١ و٢٢).

بيد أن ما هو أكثر أهمية من هذه التحويرات هنا وتلك المغالطات هناك قائم في كون الدراستين المذكورتين تشتركان في غياب المعالجة المنهجية الملائمة للنص القصصي. فالكتاب المدرسي يتبع منهجه التقليدي في تناول مميزات «المضمون» متمثلة هنا بـ «الواقعية» (ص ٣٨٣ ـ ٣٨٥) مستقلة عن «مميزات الأسلوب» متمثلة هنا بـ «شروط الفن القصصي» (ص ٣٨٥ ـ ٣٩١) بدون أي إشارة إلى العلاقة الوثيقة بين التركيب القصصي للأحداث وأبعادها الدلالية؛ وهو لا يقدم بصدد الفن القصصي إلا تلك الرؤية البدائية عن الحبكة والأزمة والحل. . . إلخ. دون التمعن في مدى ملاءمتها للنص موضوع الدرس؛ بالإضافة إلى سطحية تناوله للشخصيات والفهم المغلوط الذي يبديه بشأنها(٦). من جهة ثانية يتناول الدكتور أسعد اسكاف في دراسته

---

(٦) يرى الكتاب أن الحبكة تبلغ «أوجها حين يسمع الخوري طرقاً على الباب فيهبّ مذعوراً ولكنه لا يشاهد أحداً»! (ص ٣٨٦ والتشديد في الأصل) رغم أن هذا الطرق لا يؤدي إجرائياً إلى أكثر من إيقاظ الخوري ولا يشكّل تطويراً لما سبق بقدر ما يمهّد لما يلي، ولا يمكن بالتالي اعتباره ذروة أو أوج حبكة. كما يعتبر الكتاب الحل «هو أن السارق ليس سوى الشاب الغريب الذي رآه الخوري ليلة الغطاس وحسبه الدايم. . .»! (ص ٣٨٦) رغم أن هذا «الاكتشاف» لا يشكّل حلاً لأي أزمة سابقة عليه، باعتبار أن أزمة الخوري الناشئة عن افتقاد الكأس الذهبية قد وجدت حلها بوجدان هذه الكأس واعتقال صاحبها، بل على العكس يفتح الاكتشاف المذكور النص على احتمال أزمة جديدة.

أما ما يدّعيه الكتاب من أن «كل ما وصفت به الرعية هنا، هو وصف للكاهن من خلالها»! (ص ٣٨٩) ومن أن اللص كسائر اللصوص يتصرّف ببراعة «ولكنه يقع في الفخ الذي نصبه للآخرين» (ص ٣٨٩) وأن الدايم «هو كالقدر في المسرح اليوناني. . .» (ص ٣٨٩) فأقل ما يمكن القول بصدده هو أنه لا يتفق وأياً من معطيات النص على الإطلاق، بل هناك نوع من التلاعب بهذه المعطيات إن لم يكن مقصوداً فهو ينمّ عن قصور عن استيعابها، والنتيجة في الحالين إسقاط رؤية ذاتية على النص تطمس التناقضات الأساسية التي يستثيرها والمدى النقدي الذي يحفل به، وتغلّفه بطابع أخلاقي بدائي وادعاءات مفارقة ومشبوهة.

للأقصوصة شخصياتها وأسلوبها الفني، فيركز في ما يخص هذه الشخصيات على واقعيتها (الممكنة) ملاحظاً «تفصيل الأحداث على قد جسومها» (ص ٢٦ و٢٥) ماضياً في تناول لها مفعم بالانطباعية والإيحائية الذاتية(٧)؛ ويشدد في ما يتعلق بالأسلوب على اللغة المستعملة في السرد والحوار مقدّماً أحكاماً مطلقة بشأنها(٨).

بعيداً عن الإطلاقية الذاتية من ناحية وعن السطحية المتعسّفة من ناحية أخرى نمضي إلى مقاربة هذا النص القصصي انطلاقاً من تكوينه البنيوي العام كما يمكن لدلالية سيميائية قصصية أن تتيح بلوغه، وكما يمكن لتحليل مطلعه أن يشير إليه، لنتلمس أداءه الحدثي كما يتجسد في المهام القصصية المناطة بشخصياته والأدوار المختلفة التي تشغلها هذه الشخصيات فيه، ونستقصي شعرية خطابه في تنظيم الحكاية عبر زمنية السرد ووضعية الراوي، كي نطرق أخيراً باب التأويل الخاص بالأبعاد الذاتية والاجتماعية ـ التاريخية التي يوحي بها، متوخين في ذلك أن نفي هذا النص حقه من حيث إبراز القيمة الجمالية الخاصة به والدور النفساني والثقافي ـ السياسي الذي أداه في مرحلة محددة من تاريخ لبنان الحديث ليتضح من خلال ذلك كله مدى راهنيته وفعاليته الحاضرة.

## أولاً: الحبل المرصود والخيبة الواقعة

### أ ـ المطلع البنيوي للأقصوصة

غالباً ما يعلن مطلع النص الذي يقتصر معظم الأحيان على العبارة الافتتاحية الأولى فيه بنيته العامة. وقد تكون الدلالة الخاصة للمطلع البنيوي للنص واضحة في

---

(٧) من ذلك قوله إن الشخصيات الرئيسة والثانوية في الأقصوصة «شخصيات واقعية تماما تحسّ وأنت تستكمل مقوماتها، وعناصر تكوينها كأنك تعايشها، تتحرّك أمامك، وتتفاعل معك، بحيث تفسح لكلٍّ منها مكاناً بين ما تحتفظ به ذاكرتك من أطياف أشخاص مرُّوا في حياتك وعاشرتهم...»! (ص ٢٥ والتشديد لنا) وإن المؤلِّف يحترم قرَّاءه حيث إنه «لم يتلاعب بعاطفتك تجاه أية من شخصياته»! (ص ٢٦ والتشديد لنا)؛ وتصوّره أن لو قدّر لبعض الشخصيات(؟!) أن تقرأ ما كتبه مارون عبود عنها ما كانت «لتشعر» وراء السخرية التي يتناولها بها إيذاء بل «دغدغات لذيذة محبَّبة»! (ص ٢٦ والتشديد لنا).

(٨) يعتبر الدارس أن لمارون عبود يعود الفضل في اكتشاف وترويج «هذه اللغة الجديدة(...) وهي العامية الفصحى في آن معاً»؟! (ص ٢٨) وأن استخدامه لها ببراعة في أقصوصته وجملة قصصه فتح له ولأدبه «الطريق إلى قلوب الجماهير على اختلاف مستوياتها وتباين ثقافاتها»؟! (ص ٢٩).

القصص التقليـدي أكثر منهـا في القصص الحديث والمجـدّد، وهي في ذلـك القصص ذي الغايات التعليمية أو الإصلاحية منه أبرز من سواه الذي لا يعتني بهذا الجـانب أو الدور «المتعدي» الذي يناط بـالعمل القصصي. ربمـا أمكن الافتراض بنـاء لذلـك أن وضـوح الـطرح البنيـوي للنص في مـطلعــه يشكـل دليــلاً عـلى البعــد التعليمي أو الإصـلاحي فيه. ومـطلع «دايم دايم» يؤكد هـذا الافتراض بصـورة لافتة. فـالعبـارة الأولى مؤلفـة من جملتين أسـاسيتين الأولى منهـا اسمية خـبرية ابتـدائية تليهـا جملتـان فعليتان معطوفتـان تابعتـان لها كـوصف لأحد ركنيهـا (المسند أو الخـبر) والثانيـة فعلية إنشائية ابتدائية ترد بعد واو الاستئناف.

في الجملة الأساسية الأولى تعيين للزمان باعتباره زماناً دينياً (مسيحياً) محدداً على أنـه استعادة وتكـرار لزمن مضى للتـذكير بحـدث ديني مهم (عـمادة المسيـح) يشكـل الاحتفال به طقساً من الطقوس الدينية (المسيحية) الشائعة، وتقليـداً يتكرر في تـاريخ محـدد كل عـام (٦ كانـون الثاني). لكن هـذا الاحتفـال يتخـذ مغـزى خـاصـاً لـدى أصحـابه، إذ يتميـز هذا الـزمن عن سواه بهـذه القدرة التـوليديـة الاستثنائيـة. فليلة الغطاس تعرّف بخصبها، إلا أن هذا الخصب هنا مجازي لا يتعـدى في هذا التعـريف الإطـار أو الفضاء الـزمني، بينما الخصب الفعـلي قـائم في عقـول النـاس (المؤمنـين أو المحتفين بالذكرى) وهو يتم بصورة مدهشة. إذ إن أحلام هؤلاء وأمانيهم أو رغبـاتهم وطمـوحـاتهم تلقّـح عقـولهم، فتحبـل هـذه من تلك «فتلد العجـائب والغرائب» أو المعجزات الدينية المختلفة. في هذا الليل الديني المدلهم بسـطوة الفكر الأسـطوري فيه والتوقعات التي يستثيرها لدى المؤمنين، تنـطلق الرغبـات الحبيسة لتفـرض على العقـل حاجاتها فتطمس فعاليته أو هي تمحوها بـالأوهام والتخيـلات إلى ما تصبـو إليه فتكـون النتيجـة، في حال النجـاح، أمراً عجيبـاً خارقـاً للعادي والمـألوف ويـدخـل في سيـاق الأساطير والخرافات الدينية يكملها ويكرسها. لذلـك فإن الجملة الثـانية تـأتي تحديـداً لتهنئة أولئك الذين ينجحون في ذلك، وهي تتضمن طبعاً ذلك الاعتقاد الخاص بليلة الغطاس وخصبها، الذي يجعل الناس يتوقعون أن يدوم عمل الخير الذي يأتـونه فيهـا خيـراً عميماً عليهم. لكن هـذه التهنئـة إذ تـأتي بعـد التفسـير السـابق لآليـة الخصب والولادة، تحمل في طياتها عبثاً وهزءاً بمن تتوجه إليـه، بقدر مـا يكون عمله، وبـالتالي توقعاته، نتيجة دوافع ونزوات ذاتية لا علاقة مباشرة لهـا بالحـدث الديني المستعـاد هنا

من ناحية، والأهم من ذلك لا علاقة لها بالواقع الفعلي والحقيقة العقلانية من ناحية ثانية.

هكذا يُعينّ في هذا الحبل الوهمي وتلك الولادة العجائبية ما يفارق الواقعي والمنطقي بحيث يُفضح زيف الأسطورة الدينية ويدفع المؤمنون بها إلى وعي حقيقة تكونها وحقيقة أوضاعهم من خلالها لينصرفوا عن أن يكونوا موضع تهكم وسخرية، وإنما كذلك عن أن يكونوا موضوع تلاعب واستغلال داخلي أو خارجي، وبالتالي إلى التحول إلى موقف مختلف. وفي هذا الاستعراض الأولي ملمح إصلاحي تبديه محاولة التأثير على العقلية الدينية السائدة عند الناس (المؤمنين) ودفعهم إلى التفكر بواقعية في أمورهم من خلال تفسير وتوضيح الحقيقة الأسطورية لمعتقداتهم. كما أن فيه عبر التصوير التشخيصي واللغة العابثة صورة أولية عن ذلك الأسلوب الفكاهي الذي يهيمن على النص بأكمله.

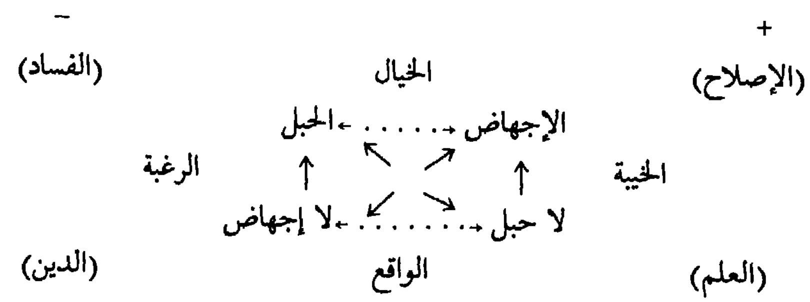
في هذا الطرح الأولي تتمثل بنية النص العامة كما تتمثل بناه التفصيلية المكونة والداعمة لها. تدل على ذلك تجربة الخوري الذي حبل عقله برؤية «الدايم» فولد عجيبة لقائه في الكنيسة وهو يستعد للقداس، إلا أن الأمر إذ ينكشف عن كونه لقاء بلص يبين أن العجيبة الحاصلة ليست إلا من بنات الخيال والوهم الذي أثر في العقل وحال دونه ودون رؤية الواقع الحقيقي؛ لكن ذلك لم يحل دون الخوري والتحول إلى قديس بسبب ذلك اللقاء وتمتعه ـ لفترة؟ ـ بنتائجه. وتدل عليه تجربة الخورية التي حبل عقلها برغبة الحمل، وفي أكثر من مرة ظنت أنها بلغت غايتها وتحققت لها أعجوبة أليصابات، إلا أن الواقع لا يلبث أن يبدد أوهامها بهذا الصدد. كما تدل عليه مجمل الحكايات الأخرى التي تتصل بأخبار «الدايم» وتأتي في سياق النص القصصي الذي قد تتيح الدراسة المفصلة لبنيته الفرصة لرؤية خصوصية تركيبها ومدى قربها وتلاؤمها مع هذه القراءة البنيوية لمطلعه.

## ب ـ في البنية الدلالية للنص القصصي

في سعينا إلى تحديد البنية العامة للنص نلحظ جملة من التعارضات الأساسية التي يقوم عليها، والتي بتماثلها مع بعضها تتيح بلوغ ذلك التعارض الكلي الجامع الذي تجد فيه مختلف المعطيات الرئيسة للعمل القصَصي موقعها الفعلي وتكتنه في

علاقاتها ببعضها بناءً له. إن مسألة الحبل الذي ترتجيه الخورية تتقدم سواها من المسائل المطروحة، وتظهر التعارضات المختلفة التي تشيدها ناشئة عن التضاد الحاصل بين الحبل والإجهاض. فتطلع الخورية في ليلة الغطاس إلى حصول معجزة حملها يقارب بنظرها التحقق كلما يطول صمت الخوري، لكنه لا يلبث أن يتبدد عندما يعود هذا الأخير إلى الكلام؛ بحيث يشكل هذا الكلام عودة إلى واقع عقرها وإجهاضاً للحلم الذي كانت تتحرق لبلوغ تجسده. ولما كان هذا الحلم يرتكز إلى فكر أسطوري (ديني) فإن الخيبة التي تعرفها الرغبة هنا تشكل نوعاً من الانتصار للمنطق المادي (العلمي) وبالتالي تقع في المجال الدلالي الإيجابي مقابل المجال السلبي الذي يشغله هذا الفكر المذكور كما يمكن للمربع السيميائي الأولي التالي أن يعطي صورة عن ذلك:

### I. المربع السيميائي الخاص بالحبل والإجهاض

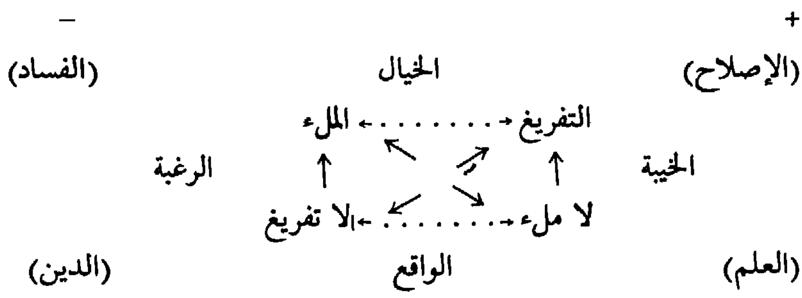



يوضح هذا المربع أن التضاد القائم بين الحبل والإجهاض من ناحية ومتضمّنيهما اللاحبل و اللاإجهاض من ناحية ثانية، يعين ذلك التناقض الخاص بين الرغبة والخيبة من ناحية وبين الخيال والواقع من ناحية ثانية. ففي حين يبرز الحبل ومتضمنه (اللا إجهاض) كتعبير عن رغبة الخورية في تجاوز وضعها كعاقر، وإنما أيضاً عن رغبتها في أن تحظى بالتفاتة إلهية تجعلها مماثلة للقديسات أو المحظيات في التاريخ الديني (المسيحي) وبتعين الإجهاض واللا حبل كتعبير عن الخيبة التي تلم بالخورية إذ تفشل في الوصول إلى بغيتها، يبرز الخيال ذلك المدلول الذي يجتمع لديه الإجهاض والحبل معاً حيث أن هذا وذاك يقتصران عليه ولا يتخطيانه بقدر ما هما من معطياته، بينما لا

يعرف نقيضه الواقعي لا هذا الحبل ولا ذاك الإجهاض إذ يقتصر في هذا الجانب على عقم المرأة الذي لا يتأثر بمثل هذه المعطيات. وفي وقوع الإجهاض واللاحبل والخيبة المرتكزة إلى المنطق العلمي في المجال الإيجابي مقابل المجال السلبي الذي يشغله الحبل واللا إجهاض والرغبة المستندة إلى الفكر الديني يتبدى البعد الإصلاحي للنص باعتباره نقداً للفكروية الدينية الأسطورية وانحيازاً للمعرفة العلمية الواقعية الصحيحة.

بيد أن حالة الخورية ليست استثنائية في النص، إذ إن حالة الخوري نفسه مماثلة لها إلى حد كبير، بحيث يمكن رؤية وضعه الخاص على ضوء المربع السيميائي المثبت أعلاه على أن يفهم الحبل والإجهاض هنا مجازاً باعتبارهما دالين على تحقق معجزة إلهية وتبددها بالنسبة إليه، بل إن بإمكان اعتماد مصطلحات ذات أبعاد دلالية أشمل وأعم من تلك المستعملة في هذا المربع، بحيث تتضمنها وسواها من تلك المماثلة لها كما هو حال ما يتعلق منها بوضع الخوري، أن يؤدي إلى تكوين مربع سيميائي جديد يتيح الإحاطة بالوضع البنيوي العام للأقصوصة بأكملها. إذ يبدو النص مرتكزاً في بنائه على التضاد الحاصل بين الملء والتفريغ، ليس حبل الخورية وإجهاضها ضمن هذا المنظور إلا صورة من صور التضاد المذكور، بحيث يتشكل مربع سيميائي آخر بناء لذلك على النحو التالي:

**IIالمربع السيميائي الخاص بالملء والتفريغ**




إذا كان من السهل التعرف في هذا المربع السيميائي الثاني إلى وضع الخورية كما عايناه عبر المربع السيميائي الأول، فليس من العسير التعرف فيه كذلك إلى وضع

الخوري في حبله وإجهاضه أو في امتلائه وتفريغه. يتمثل الامتلاء هنا في معاينة الخوري للدايم ليلة الغطاس باعتبارها نعمة دينية يخصّ بها المسيح أنقياء القلوب إجمالاً (ص ٣٧) وباعتبارها أيضاً نعمة مادية يبارك بها المسيح الخير الذي يمارسه المؤمن فيكرسه لديه فيضاً عميماً على مدار العام (ص ٣٤ و٤٠). وليس من المستغرب، بل من المنطقي والمتوقع، أن يكون الخوري نصر الله، ابن الكنيسة وبالتالي ابن المسيح نفسه وحاكم رعية المؤمنين المطلق (ص ٣٤) على رأس أولئك الذين يحلمون بلقاء المسيح وبلوغ الحظوة الدينية والاجتماعية الناشئة عن ذلك، بل وأكثرهم قلقاً لذلك وهجساً به. وإذ يتحقق حلمه تلك الليلة في الكنيسة فإنه يتجسد في امتلاء لديه على أكثر من صعيد، بدءاً من الحيوية والنشاط اللذين يجيشان فيه ويصدران عنه إذ يتجدد شبابه كالنسر (ص ٤٥) وصولاً إلى تلك السلطة الدينية العالية التي أخذ يتمتع بها إذ أصبح «نافذ الكلمة عند الله» يبارك الأرض المجدبة فتنهص بالزرع الوفير، ويصلي على الماء فيطرد الحيوانات المؤذية... مروراً بذلك النفوذ وتلك السطوة الاجتماعيين والملتحمين بالعطاء الجزل الذي أخذ يناله من الناس والذي تجسّد بامتلاء مادي لدلوه الفارغ من الماء بمال الرعية (ص ٤٦).

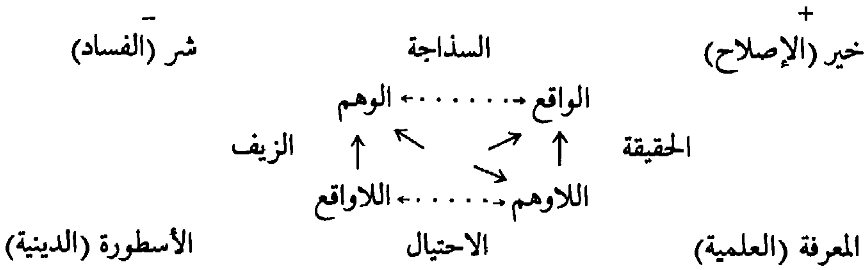
إلا أن هذا الامتلاء يجد نقيضه التفريغ بدءاً من افتقاد الخوري للكأس الذهبية حتى معاينته لسارقها. إذ تلازم غياب الكأس مع ضعف وتخاذل همة الخوري حتى ظنته الرعية مريضاً، ومع انحطاط متفاقم لمركزه الديني والاجتماعي حتى الاستخفاف به واتهامه بالعجز والشيخوخة (ص ٤٧) بل إن اكتشاف الخوري في السارق شخص «الدايم» (المسيح) الذي التقاه ليلة الغطاس في الكنيسة لا يؤدي إلى تفريغ وتبديد لذلك الحلم الذي ظن أنه تحقق، بل يؤدي أيضاً إلى تفريغ وإخراج لقوة منه (ص ٤٨) لتتكرس بذلك الخيبة العظيمة التي دهمته.

ضمن هذا المنظور البنيوي للنص القصصي الذي يوضح وضع الشخصيات الرئيسة فيه ويضع مجمل أحداثه في إطار من الفهم المتسق والمتماسك يمكن كذلك رؤية مختلف الأخبار التي ترد فيه، والمآل النهائي الذي تفترضه علاقتها ببعضها في السياق العام للأقصوصة. فليست «العجائب» المختلفة التي تتداولها بعض الشخصيات هنا ألا أوجهاً متنوعة لهذا الامتلاء (أو الحبل) الذي تستدعيه الرغبة الكامنة وراءه. فقدر

المرأة الكاذبة التي تفيض حجارة تملأ البيت وتكاد تطم الضيعة هي الوجه السلبي للكثرة المطلوبة المقابل للوجه الإيجابي المتمثل بقدر المرأة الفقيرة التي تفيض عليها خيراً حتى يأكل أولادها منها عاماً بأكمله (ص ٤٠)؛ وتحول ماء البحر ليصبح أحلى من الدبس (ص ٤١) وجه آخر لتغير نوعي يمثل تضخيماً لما يتردد عن تخ العجين (ص ٤٨ ـ ٤٠) ومباركة الطحين (ص ٣٩) وهو بدوره يمثل تطلعاً يمكن اعتباره إيجابياً للفائدة المرتجاة منه، مقابل التطلع السلبي للانتقام المتحفز فيه الذي يتراءى في خبر الكسيحة التي يحول المسيح «واحدة من يديها منجلاً، والثانية فراعة» (ص ٤٢) أو تلك التي يمسخها المسيح نفسه كارة «وأية كارة!» (ص ٤٢).

إذا كانت هذه الحالات جميعاً أوجهاً مختلفة لامتلاء حاصل، فمن الملاحظ أنها جميعاً لا تعرف التطور الذي يحصل بالنسبة للحكاية الأساسية التي ترد فيها هذه الحالات كأخبار، والذي يتحول فيه هذا الامتلاء إلى فروغ والرغبة المشتهاة إلى خيبة متحققة. والأمر نفسه قائم بالنسبة للخبر الديني الخاص بزكريا وأليصابات والذي يتوارد في ذهن الخورية في هذه الحكاية والذي ينتمي مرجعياً إلى مرحلة سابقة على تلك التي قد ترتبط بها مجمل الأخبار الأخرى. فالحبل أو الامتلاء الحاصل فيه لا يعرف بدوره إجهاضاً أو تفريغاً، إنما يمضي عكس حكاية الخوري والخورية حتى التحقق الكامل. هذا التضاد القائم بين أخبار الحكاية ووقائعها هو الذي يشكل البعد النقدي البنيوي فيها للأساطير الدينية المتحكمة في عقول المؤمنين عامة والتي قد تجد تعليلها بذلك المدى الرحب من التوظيف الذي يتم فيها وبها لرغبات هؤلاء وطموحاتهم. لكأن النص القصصي من وجهة النظر هذه ينبني على التضاد بين هذه الأخبار الخيالية جميعاً من ناحية وبين الواقع الفعلي من ناحية ثانية، بقدر ما هو مبني على ذلك التضاد بين الملء والتفريغ أو الحبل والإجهاض الذي تنهض عليه بنية الحكاية الأساسية، حتى ليمكن بناء عليه أن نتصور مربعاً سيميائياً جديداً يأخذ بعين الاعتبار هذا التضاد الجديد مع كل ما يتضمنه من متضادات أو تناقضات أخرى تشير في النهاية إلى مدى الزخم أو الكثافة التي يتمتع بها كما يتبين لنا في ما يلي:

## III. المربع السيميائي الخاص بالواقع والوهم




يقيم التضاد بين الواقع ومتضمنه اللاوهم من جهة والوهم ومتضمنه اللاواقع من جهة ثانية تناقضاً بين الحقيقة والزيف، باعتبار الحقيقة قائمة حيث يكون الواقع ويغيب الوهم، ويمثل الزيف حيث يسيطر الوهم ويغيب الواقع، وتناقضاً آخر بين السذاجة والاحتيال إذ تبرز الأولى في اجتماع الواقع والوهم بينما يكمن الثاني في غياب الوهم والواقع معاً. فإذا كان الواقع يتمثل في ما تعيشه الشخصيات مادياً من أحداث، فإن الوهم يتمثل في تلك التصورات الخيالية التي تعمر أذهان هذه الشخصيات وتتناقض مع ذلك الواقع المادي. ضمن هذا المنظور يمكن رؤية وضع الخورية في حبلها الوهمي المناقض لواقع عقمها، وإذا كانت حقيقة العقم قائمة في تناقض مع زيف الحبل فإن ما يتيح هذا المزج بين الواقع والخيال هو سذاجة هذه الخورية بالذات. والأمر نفسه نجده بالنسبة للخوري حيث يتناقض واقعه الاعتيادي المألوف ككاهن بسيط مع أوهامه الخاصة برؤية «الدايم» والتحول إلى قديس متميز. وإذا كانت حقيقة الواقع مناقضة لزيف الوهم فإن ذلك يتمثل بوضوح في ما يخص حادثة لقائه بشاب غريب في الكنيسة ليلة عيد الغطاس. فحقيقة هذا الشاب الواقعية هي أنه لص (حقيقي) يتمكن من سرقة الكأس الذهبية من الكنيسة، لكن وهم الخوري جعله يرى فيه «الدايم» (المزيف). واضح هنا أن سذاجة الخوري التي تخلط الواقع بالوهم هي التي تتيح له الجمع بين هذين النقيضين. على هذا الأساس يندرج مجمل وضعه أكان في حالة القدسية المزيفة التي يعتقدها البعض فيه أم في حالة التعرف المتأخر إلى حقيقة الواقع الفعلي الذي مر فيه. كما أن مجمل الأخبار الأخرى المتناقلة بين الشخصيات بصدد «الدايم»، سواء كان الأمر يتعلق بالمرأة التي امتلأ بيتها حجارة أو تلك التي أكل أولادها من الحول إلى الحول أو البحر الذي يصبح أحلى من الدبس

أو البنت الكسيحة. . . إلخ وحتى حكاية زكريا واليصابات، لا تخرج عن هذه المعطيات الدلالية حيث نجد السذاجة باستمرار في خلفية هذا المزج الذي يحصل بين الواقع والوهم.

من اللافت للنظر هنا أن الاحتيال المناقض للسذاجة والذي يجمع بين اللا واقع واللا وهم يكاد يكون غائباً، على الأقل في المعطيات الظاهرة للقصص. إذ ليس هناك من تصرف أو قول ينسب بشكل صريح لأي من الشخصيات باعتباره غير واقعي ودون أن يكون لديه وهم بصدده، أي باعتباره اختلاقاً أو تمثيلاً (مزيفاً) مقصوداً لأنه يصدر عن وعي أو معرفة بحقيقة وضعه. رغم ذلك، قد يكون السارق هو الذي يشغل مثل هذا الدور، وقد يكون احتياله هو الطريقة التي لجأ إليها لسرقة الكأس الذهبية. ذلك أنه لم يتصرف إزاء الخوري نصر الله كلص ضبط في الكنيسة (في حال الجرم؟) وحاول الفرار أو الاعتذار. بل إن هناك نوعاً من القصدية غير المعلنة في انتصابه أمام الخوري ومن ثمّ، إثر العبارة السريانية لهذا الأخير، في مده يديه مفتوحتين نحوه، بحيث يزيد إيمانه بأنه المسيح فيسجد له ويغمى عليه. فإذا صحت هذه القراءة يكون اللص هو الذي يشغل الموقع الدلالي للاحتيال المذكور باعتبار أن سلوكه يتقدم وكأنه سلوك المسيح (وهو غير الواقع) دون أن يكون لديه أدنى وهم بهذا الصدد. وإذا لم يكن هنا ما يمنع مثل هذه القراءة من أن ترى في بعض الحكايا أو الأخبار الداخلية المتصلة «بالدايم» من ركوع الشجر (ص ٣٩ ـ ٤٠) وامرأة القمح والمرأة الفقيرة (ص ٤٠) والبنت الكسيحة والعمة الكارة (ص ٤٢) والبحر الأحلى من الدبس (ص ٤١) سلوكاً أو قولاً احتيالياً، فليس هناك ما يؤكدها، كما هو حال اللص في سرقته الكأس الذهبية؛ بل إن مجمل التصرفات اللاحقة خاصة تصديق الجميع رواية الخوري عن رؤيته «الدايم» وتقديسهم من ثمّ له، ترجح وقوعها في إطار السذاجة المذكورة أعلاه. إلا أن ما يميزها بشكل خاص عن حالة السارق هو كون الشخصيات التي تنقلها مستقلة عن الفعل فيها، أو أنها لا تنقل عبرها أحداثاً عاشتها أو تجارب مرت بها، وإنما تذكر أحداثاً وتجارب خاصة بآخرين. وإذا كانت حكاية المرأة التي «علقت عجينتها بالمشمشة عام أول، فتلوثت بالتراب» (ص ٤٠) متميزة عن سواها من هذه الزاوية، فمن الواضح أن الحدث هنا لم تعشه المرأة وإنما لحظت نتائجه؛ فهي لم تشهد ركوع المشمشة وإنما شاهدت لاحقاً تلوثها بالتراب الذي قد

يكون حصل لأي سبب كان غير هذا الركوع. وتقدم تجربة الخوري ذاتها صورة مفصلة عن هذه الحالة، حيث أن طرد الحيوانات الضارّة وخصب الأرض المجدبة اللذين ينسبان إلى بركته إثر لقائه الدايم يعودان، في الحقيقة التي تتضح لاحقاً، إلى سبب مختلف لا علاقة له بهذه البركة المزيفة. بل إن هذه التجربة تشكل فضحاً لكل الأوهام المتعلقة بـ «الدايم» أصلاً، وبالتالي بكل ما يتصل بحضوره من تلفيقات وأساطير. وهي فضح بالأخص لذلك المنطق الذي تبنى عليه هذه التلفيقات والأساطير بكل ما يتضمنه هذا الفضح من إعادة نظر شاملة بالمعتقدات والأخبار الدينية المختلفة، ومنها بالطبع حكاية زكريا وأليصابات، التي قد يكون مصدرها السذاجة أو الاحتيال في غياب أي إشارة حاسمة لتحديد موقعها النهائي. وسواء ألحقت بهذا الموقع الدلالي أو ذاك فإن إعادة النظر فيها على ضوء المعطيات البنيوية الدلالية للقصص تشكل تعميقاً وتجذيراً للبعد النقدي والإصلاحي للنص القصصي.

إن إحدى ميزات المربع السيميائي إشارته إلى تكون مجالين دلاليين، إيجابي تشغله عادة تلك الوحدات الدلالية الواقعة إلى الجهة اليمنى، وهي هنا الواقع واللاوهم والحقيقة، وسلبي تشغله الوحدات الدلالية القائمة في الجهة اليسرى، وهي هنا الوهم واللاواقع والزيف؛ وهما يعبران في المنظور الاجتماعي الذي يمكن للنص أن يندرج فيه عن بعد إصلاحي يمثل قيم الخير للمجتمع، مناقض لبعد الفساد الذي يجسّم قيم الشر فيه. وإذا كان الأول يرتكز إلى المعرفة الصحيحة (العلمية؟) فإن الثاني يستند إلى الأسطورة (الدينية) الخاطئة. هذا التوزيع الدلالي للنص قائم في كل من المربعات السيميائية الثلاثة المثبتة أعلاه، معبراً فيها جميعاً عن هذا الدور الإصلاحي الذي كان لهذا النص القصصي أن يشغله في تلك الفترة التي نشر فيها.

### ج ــ الأبعاد الإصلاحية للطرح الدلالي

على هذا النحو يؤدي النص القصصي مهمة إصلاحية بصورة رهيفة بقدر ما هي عميقة وفعالة. إذ إن تعرضه للمعتقدات الدينية الخرافية السائدة لا يتم من خلال نقد مباشر ومخصص لكل حالة من حالات المعتقدات المذكورة، فلا يجري التشكيك أبداً بأي من أخبار «الدايم» وما يتصل بها، بل ربما على العكس هناك إيحاء بتأكيد صحتها من خلال هذا التوافق الجماعي عليها وامتناع الراوي عن التعليق عليها. إلا

أن التعرض الفعلي لها قائم بنيوياً على مستوى النص القصصي ككل، من خلال التجربة التي يمر فيها الخوري والتي تضيء هذه الأخبار جميعاً بضوء جديد، بحيث يفضح زيفها جميعاً، ويأتي هذا الفضح أقوى وأشد أثراً للمفاجأة التي يتم فيها وللعمق في إعادة النظر الذي يتضمنه. لذلك تتقدم العملية الإصلاحية هنا بنيوياً بصورة مماثلة للنص القصصي، فهي في النهاية نوع من الإجهاض الذي يتم لكل ما يحبل به الناس من أوهام وخرافات دينية، أو إنها نوع من التفريغ لما يملأ عقولهم من هذه الأوهام والخرافات، وفي النهاية هي دعوة إلى الواقعية في النظر لبلوغ الحقيقة والتخلي عن تصديق ما هو مزيف وملفق. إن هذا البعد الإصلاحي في طرحه البنيوي العام يتخطى ما يتصل به مباشرة (تجربة الخوري) وما هو معلن في النص (أخبار «الدايم» وسواها من الخرافات الدينية) إلى ما هو أبعد من ذلك وأعمق، حيث أنه يتناول أيضاً الفكر الديني بأكمله باعتباره أساس هذه الخرافات التي يقوم بتحطيمها.

ومن السذاجة التحايل على النص واعتبار أن فعاليته الإصلاحية تقتصر على نقد معتقدات العوام أو أبناء الأرياف الأسطورية، فالعلاقة الحميمة بين هؤلاء والمؤسسة المركزية للكنيسة وبالتالي أبناء المدن من هذه الزاوية، كما يشير النص إلى ذلك من خلال متابعة الأثر الجماهيري المتزايد الاتساع لعجيبة الخوري، ومن خلال مساهمة الكرسي البطريركي وكهنة كنائس عدة في دعم الخوري ومساعدته في المحنة التي يتعرض لها إثر اختفاء الكأس الذهبية من كنيسته (ص ٤٧) تستبعد ذلك. كما أنه من السذاجة تصور هذه الفعالية الإصلاحية مقتصرة على دين بعينه (المسيحية) وذلك ليس لأن زكريا شخصية دينية مذكورة في العهد القديم، والعجيبة التي يذكر الإنجيل أنها أصابته مستعادة أيضاً في القرآن[٩] وحسب، وإنما كذلك وبشكل خاص لأن بنية الفكر الديني أياً كان واحدة في تأسسه على الغيبيات والأساطير والأعاجيب والخوارق. قد تتغير هذه الأخيرة من دين إلى آخر، إلا أن بنيتها العامة واحدة والتصديق الذي تحظى به لدى المؤمنين متماثل[١٠].

---

(٩) راجع القرآن: «سورة آل عمران». الآيات ٣٧ ـ ٤١؛ و«سورة مريم»: الآيات ١ ـ ١٤. ويمكن قول الأمر نفسه بصدد حبل السيدة مريم العذراء وولادة السيد المسيح.

(١٠) من المفيد في هذا السياق الإشارة إلى اعتقاد لدى عامة المسلمين مماثل لذاك الخاص بالدايم كان منتشراً بقوة في النصف الأول من هذا القرن العشرين، أي تقريباً في الفترة ذاتها التي يموضع مارون عبود فيها =

إن آلية الإصلاح هنا تعمل على نقض للمعتقدات والمفاهيم السائدة. فحيث كان الدين يبدو للكثيرين ـ لغالبية ساحقة؟ ـ الطريق الصحيح نحو الخير، يأتي هذا النص القصصي ليدل على أنه عكس ذلك في أساس الخطأ والفساد. فإيمان الناس بمعطيات الدين تجعلهم معرضين لسطوة التخلف العقلي المتمثل بالفكر الأسطوري والخرافي من ناحية، ولاستغلال رجال الدين والمؤسسات التي يرتبطون بها من ناحية ثانية. هكذا نجد أن هؤلاء المؤمنين في الحكاية لا يكتفون بتداول أخبار خرافية وأسطورية بصدق وإيمان، وبالتصرف على أساسها (تعليق العجين على بعض الشجر دون سواه، توقع بعض الشخصيات أن يحل «الدايم» ـ المسيح مشكلة عقمهم أو دينهم، أو أن يزيد من محاصيلهم وثرواتهم... إلخ.) بل يخضعون أيضاً لعملية استغلال متعددة الجوانب. إذ في حين لا يلعب إيمانهم ومعتقدهم هنا أي دور إيجابي في حياتهم العملية، فإن هذا الإيمان هو الذي يجعلهم عرضة للأذى أو السرقة أو الاستنزاف (كما هو حال المرأة التي تتلوث عجينتها بالتراب، أو كأس الكنيسة التي تسرق ليلة الغطاس، أو الأموال التي يدفعها الناس للخوري احتفاء وتبركاً بالعجيبة التي عرفها تلك الليلة... إلخ.) ليصبح الضلال على هذا النحو صنو الفكر الديني الأسطوري والصواب ملازماً للفكر الواقعي العلمي، وبذلك يتعرف الناس على حقيقة أوضاعهم ويمكنهم بالتالي أن يغيروها نحو الأفضل.

بالإمكان بناء لذلك النظر إلى النص من زاوية التضاد بين الظاهر والباطن. فما يبدو في الظاهر خيراً وصلاحاً ليس في الحقيقة الخفية والمضمرة إلا شراً وفساداً. فالخوري الذي لا يتعرف في الكنيسة على السارق بل يقوم بتعظيمه وتأليهه، ولا يخذل

حكايته، وهو خاص بليلة القدر، وهي الليلة التي يعتقد فيها المسلمون أن القرآن أنزل فيها (ليلة الجمعة الأخيرة من شهر رمضان في التقويم الهجري). فمعظم المسلمين اللبنانيين كانوا يعتقدون أنه في لحظة من لحظات هذه الليلة، وغالباً ما تكون عند منتصفها، تنفتح أبواب السماء لتلبية رغبات وأماني بعض المحظيين من المؤمنين، فإذا تمّ للبعض ذلك فإن جميع طلباتهم مهما كانت تستجاب وتتحقّق وكانت هناك حكايا عديدة تتردّد في نهاية الأربعينات ومطلع الخمسينات عن أشخاص بلغوا في تلك الليلة ما كانوا يحلمون به (ثروات، شفاء من مرض، زواج، عودة مهاجرين... إلخ.) أو عن أشخاص فوّتوا عليهم هذه الفرصة في عدم تنبّههم إلى الظاهرة الخارقة التي مرّوا بها ولم يستوعبوها إلا بعد خروجهم منها. والتماثل بين أوضاع هؤلاء المسلمين وأولئك المسيحيين الذين يعتقدون بمرور للدايم قوي يفرض نفسه، وهو لا يقتصر بالطبع على هذا الجانب الذي ذكر هنا على سبيل المثال. فمن السهل رؤية العديد من المظاهر المشتركة والمتماثلة في السلوك والمعتقد لدى العديد من أبناء الديانات المختلفة.

الناس في الدور المناط به مبدئياً لحماية ممتلكات كنيستهم فقط، بل إنه على قاعدة هذا الانحراف يمضي إلى انحراف أعظم، إذ يتحول بما قام به ـ أو بما لم يقم به ـ إلى قديس يقتصر عمله على نهب الآخرين وسرقتهم. في الوقت الذي يطمس فيه واقع الناس وآلية أحداثه ويحال بالتالي دونهم ودون الفعل فيه والتأثير عليه لصالحهم، تجري عملية استغلال واستنزاف لهم في ظاهر من الرعاية والمباركة. ليست الأعجوبة الدينية إذن إلا عملية نهب منظمة وبشكل مغفل ومطموس، بل محترم ومقدّر ومقدس، لثروات الناس المادية والعقلية في آن واحد. إن فضح هذه العملية من خلال تبيان حقيقة آليتها العملية يسهم في تخلص الناس من أوهامهم الغيبية والخرافية، وفي تعرفهم على مصالحهم الفعلية وبالتالي مواجهتها والتصدي لها بصورة واعية مدركة، وبناء عليه فعّالة، يسهم إذاً في كسر تلك السلسلة الفكرية التي تطوق أذهانهم وتحكم سلوكهم وتكرس بؤس أوضاعهم، لينطلقوا بحرية أكثر ووعي أكبر في بناء أفضل لحياتهم ولعلاقاتهم. ليس صدفة في هذا السياق أن يتبدى «الدايم» عن سارق والقديس عن مشعوذ متواطىء مع الأول ولا يقل لصوصية عنه. وفي الوقت الذي يقوم الفكر الديني الأسطوري هنا على تصور أن مرور «الدايم» يكرس عمل الخير نعمةً متصلة على مدار العام أو الحياة، وعمل الشر وبالاً رازحاً على مدى زمني مماثل، لا تأتي انتكاسة الخوري بعد افتقاد الكأس لتدحض مثل هذا التصور وحسب، بل إن انكشاف «الدايم» عن لص، وبالتالي لقاءه الخوري في ليلة الغطاس عن عملية سرقة (وشر) ينقض قاعدة وآلية الفكر الديني الأسطوري بشكل جذري وحاسم.

إن العلاقة التي ينسجها النص بين الظاهر والباطن وبين الوهم والواقع تبين بشكلٍ خاص أن ما يبدو إيماناً وتقوى بل قدسية ونبوية، ليس في الحقيقة إلا سعياً حثيثاً وراء مصالح وشهوات خاصة أكان ذلك عن وعي أم بدونه. وبما أن هذا السعي ينطلق من قاعدة فكرية أسطورية فإنه حكماً مشوّه، ولن يتوصل بالتأكيد إلى تحقيق غاياته، وإن حصل وتم له ذلك بالصدفة فمن الصعب توقع دوامه واستمراره، كما تمثل تجربة الخورية والخوري نصر الله ذلك. كما أن السعي من جهة أخرى لاستغلال هذا الواقع المعتقدي السائد والاستفادة منه بطرق الاحتيال أو السرقة يعرف مصيراً مماثلاً كما تدل على ذلك تجربة سارق الكأس الذهبية. وفي الحالتين تبقى المشاكل بدون حل، إن لم تتفاقم، والمعاناة مستمرة إن لم تشتد وتتضاعف. وتشكل الموازاة بين

المسعيين من هذه الزاوية طرحاً معمّقاً ومتكاملاً للبعد الإصلاحي الذي يتبناه النص ويدعو إليه، والذي لا يعلنه مطلعه وحسب بل إن تشكله البنيوي أو اندراجه النظمي يبلوره بشكل محدد القسمات يبين عن ذاك الوضوح في الرؤية والطرح بما يتلاءم مع الغاية المتوخاة منه، ولما كان النظر في نظم أو نسج النص القصصي يعني البحث في جمالية هذا النص أو شعريته، فإن تفحص وضع النص موضوع الدرس من زاوية الفعل القصصي فيه باعتباره مسعى لتحقيق رغبة وبلوغ غاية يتيح من خلال بلورة أوضاع الشخصيات وعلاقاتها ووجهة صراعاتها استكمالاً لتفحص بنيته الدلالية من ناحية وتوطئة لتبين الأسس التي يبني عليها جماليته الخاص، وبالتالي يحظى بأولوية التقديم والمعالجة من ناحية ثانية.

### ثانياً: الأحداث والشخصيات بين الواقعية والأسطورية

تطرح في أقصوصة «دايم دايم» مبدئياً مهمة محورية تستقطب إليها مواقف وتصرفات الشخصيات بحيث تشكل عصب الأحداث ومضاعفاتها المختلفة. هذه المهمة هي رؤية «الفادي» (المسيح) ليلة مروره على بيوت النصارى في ذكرى عمادته وحلول الروح القدس عليه في نهر الأردن (ص ٣٤ و٣٧). وتفترض هذه المهمة جملة من الشروط لدى المؤمنين الساعين إليها، على رأسها هذا الاستعداد ليكون اللقاء ناجحاً بإظهار الإيمان والصلاح والخير للحصول على مباركة المسيح وما تتضمنه من نعمة دائمة، خشية أن يتم اللقاء على عكس ذلك وتكون نتيجته وخيمة لما تؤدي إليه من دوام البؤس على أصحابه. كأن المسيح يقدم في ليلة غطاسه هذه إغراء للناس بعمل الخير وتحذيراً لهم من عمل الشر. فيستوي على هذا النحو التصور السائد في هذه المناسبة لدى عامة النصارى بالنظر إليها على أنها فرصة للثواب على سلوك مستقيم، بما يحقق المصلحة والفائدة العامة والخاصة. ويوضح المخطط العواملي هذا الوضع البنيوي العام للأقصوصة على النحو التالي:

I. المخطط العواملي الخاص برؤية الدايم حسب التصور السائد

الله ـ المسيح ← «المسيح ـ الفادي» ← الذات والمجتمع

↑

الإيمان وعمل الخير ← النصارى (: الخوري) ← الخطايا وعمل الشر

إن العـامل المرسل هنـا هو الله أو المسيـح الذي يشغـل أيضاً مـوقـع العـامـل الموضوع في هذا المخطط، إذ إنه هو الـذي يطرح مـوضوع الـرغبة أو المهمـة الواجب تحقيقها على الذات التي تتمثل هنا بالمسيحيين الساعين إلى إنجازها، وهو الذي بمروره على هؤلاء المسيحيين يعينّ طبيعة هـذه المهمة عـلى أنها توقـع وسعي للقاء بـه نظراً لما يتضمنه هذا اللقاء من خطورة وما يتولد عنه من نتائج. ولـما كان هـذا اللقاء بـالمسيح يفترض سلوكاً ملائماً من التقوى وعمل الخـير ويؤدي إلى تعاظم هـذا وذاك على مـدار العام في أقل تقدير، فإن المستفيد منه هو بالطبـع من يحظى بـه أو ينجزه، لكنـه أيضاً المجتمـع بأكمله الـذي يتصرف العديـد من أفراده بنـاء لذلـك على كثـير من الأريحيـة والاستقامة.

لا يغير من هذا الوضع إمكان لقاء المسيـح لبعض الأشرار أو الطالحـين، إذ إن تفاقم الشر أو الفساد عليهم يشكل عقاباً لهم وبالتالي حداً لهم ولأمثالهم من الممارسات السيئة أو الشائنة التي تضر بالمجتمع. وعلى كل حال لا يتبنى هؤلاء رسالة المسيـح ولا يطرحون على أنفسهم مهمة اللقـاء به. لكن أولئـك الذين يتصـدون لمثل هـذه المهمة يجدون في إيمانهم وما يتضمنه من تصديق لأفكار ومعتقدات دينية خـاصة بهـذا الأمر، وإنما كذلـك، كي يبلغوا من سعيهم الهـدف المرتجى من بـركة ونعمـة تحلان عليهم، يجدون في عمل الخير الذين يمارسونـه مساعـداً لهم في هذا السبيـل. في حين لا يبـدو عمل الشر وحده معيقاً أو معارضاً لهم في ذلك، وإنمـا أيضاً مجمـوعة الخـطايا التي قـد يكونون قد ارتكبوها والتي تعتبر تلويثاً لإيمانهم، وتعلل إجمالاً فشلهم في لقاء المسيح.

بناء لهذه المعطيات يشكل كلام الراوي عن مرور «الفـادي» (ص ٣٤) وحديث الخوري عن معاينة أنقياء القلوب لله والتي يتمنـاها لنفسـه ولرعيتـه (ص ٣٧) وإشارة أحد هؤلاء إلى مباركة المسيح أولئك الذين يـركعون ليلة الغـطاس على سـطوح بيوتهم (ص ٣٩) طرحاً مباشراً لهذه المهمة. ولما كان عدد المتجاويين مع هذا الطرح قـد بقي مبهماً نظراً لأن القارىء لا يعرف عدد أولئك الذين ردّوا بالإيجاب على سؤال الخـوري لهم إن كانوا مستعدين، كما لا يعرف عدد أولئك الصادقين فعلاً بين هؤلاء، عدا عن أن القصص لا يتابع أوضاعهم المتعلقة بذلك، فإن اهتمام الخوري بالمـوضوع ومتـابعة القصص بالتفصيل لمسعاه الخاص حتى بلوغ ما يصبو إليـه يتيح رؤيـة تجسيد متكـامل للمخطط المثبت أعلاه. ذلـك أن الخوري في رغبتـه أن يلتقي «الدايم» يتقـدم كذات

يشكل المسيح موضوع رغبتها والمهمة التي تعمل على إنجازها. يعلن الخوري صراحة عن هذه الرغبة في التمني المثبت في حديثه إلى الجمع الذي أمّ داره ليلة الغطاس (ص ٣٧). وليس مستغرباً أن يكون الخوري في مثل هذا الموقع، إذ إنه كرجل دين يحتل بين النصارى الذين ينتمي إليهم موقعاً متقدماً من حيث تصديق الرسالة الدينية والعمل بمقتضاها. وإذا كان إعلانه الصريح عن رغبته هذه يفسر جملة من تصرفاته وحالاته، فإن إيحاء هذه الأخيرة بتلك الرغبة جاء بدوره قوياً ولا يدع المجال لكبير التباس بصددها. فتعبيسه وحيرته وتمشيطه لحيته حيناً وحكشه النار حيناً آخر يدل على انشغاله بأمر يقلقه ويجعله مضطرباً على هذا النحو؛ ويشير الراوي إلى إيمانه «بمرور» الفادي «على بيوت النصارى» كسبب محتمل لهذا القلق الذي يؤكده ذلك الصمت الطويل الذي يستغرق فيه رغم محاولات الخورية العديدة لإخراجه منه. لكن الخوري حين يتكلم يفضح جانباً من هذا الأمر الذي يشغل باله. فهو إذ يسأل الخورية عن مقدار ما هيأت لاستضافة أهل الضيعة يبين عن مركز اهتمام مرتبط مباشرة بمرور الفادي، بقدر ما ينم هذا التصرف عن عمل خير يتوقع أن يحظى برضى المسيح ساعة مروره، وبالتالي أن ينتج عنه خير أكبر لصاحبه. والأمر نفسه يمكن ملاحظته في تركيز الخوري على حكش النار ونفخها. فهذه النار متولدة عن اشتعال «أرومات التوت التي توقد خصيصاً لليلة الغطاس» مطايرة شرراً كثيفاً (ص ٣٥). ولما كان شائعاً أن «التوت متكبر لا يسجد» للمسيح ساعة مروره، فإنه مع الجهد الذي يجعل موقده يتكلفه من إحراقه يشكل دليلاً آخر على إيمان صاحبه وعلى الآثار الإيجابية التي يتوقعها بسبب ذلك في حال مرور الدايم عليه[11]. وفي كلا الحالين يبدو الخوري مستعيناً بتلك العناصر التي تجعله ينجح في تحقيق رغبته، هذه الرغبة التي تستحوذ على ذهنه وتجعله منقطعاً ليس عن الخورية فقط، كما في بداية ليلة الغطاس، وإنما كذلك عن بقية أبناء الضيعة خلال السهرة التي يقضونها عنده. في هذه السهرة تشكل تصرفاته مزيداً من

---

(١١) كما يشير الدكتور أسعد اسكاف في توطئته لـ وجوه وحكايات (ذكر سابقاً) إلى أن حطب التوت رديء يفترض تعديلاً ونفخاً لناره مستمرين، وهو يعطي شرراً غزيراً «يسرّ له الفلاح ويسعى إلى بعثه والإكثار منه، وهو يقول مع كل شرذمة من الشرر المتطاير (هالقد قمح) (هالقد سكر) ويعدّد كل ما يتمنى أن يعطيه له الدايم ويحدّد المقدار بمقدار الشرر الذي يتطاير من أرومات التوت أثناء طلبه النوع الذي يريد» (ص ٣٠) مفصحاً عن هذا الترابط الحميم بين هذا العمل والرغبة المتوخاة من ورائه.

التأكيد على هذا الجانب في موقفه من الدايم. فالصلاة التي ينغمس فيها لحظة قدوم أهل القرية، وخطبته الدينية فيهم، وإنفاقه بسخاء لإطعامهم، وتذكيرهم بقداس منتصف الليل حين ذهابهم، وقعوده للصلاة بعد مغادرتهم، تشكل جميعاً عناصر مساعدة له في تطلعه للقاء «الدايم»، بقدر ما تشكل وضعاً مناسباً لا شك بآثاره الإيجابية العميقة عليه في حال حصول هذا اللقاء أو مرور «الدايم» أثناء وقوعها.

إلا أن هناك جانباً آخر من انشغال بال الخوري يدل عليه كلامه إلى الخورية وبعض تصرفاته اللاحقة. فهو عندما تشير زوجته إلى الخير الكثير الذي لديها وإلى بركته التي تغنيها عن كل شيء، يحني رأسه اتضاعاً ويقول: «أنا خاطىء يا خورية. فحسبت أن خطايا رجلها تتراءى له في هذه الليلة المباركة، فانغمّت وسكتت» (ص ٣٥). من الواضح هنا أن الخطايا تقع في المقابل المعاكس لعمل الخير والإيمان المرتبط به، وفيها يتجسد المعارض الذي يحول دون الخوري وتحقيق أمنيته بلقاء الدايم. ورغم أن النص لا يحدد ماهية هذه الخطايا، فإن إشارته إلى انغمام الخورية وسكوتها وهي التي قد تكون لا تلم إلا بالبعض منها تدل على هذا الدور السلبي الذي تؤديه، دون أن تحتكره مع ذلك. فالخوري الذي لحظ «الدايم» يمر أمام بيته (ص ٤٢ و٤٥) في حضور الساهرين عنده، لا يلبث بعد وداع هؤلاء له وصلاته أن يغفو قرب الموقد. وإذ يسمع بعد برهة دقاً على الباب يستيقظ مذعوراً. ولو كان لنا أن نجد تفسيراً لهذا الذعر الذي يستحوذ على الخوري فإن تصوره مرتبطاً كما هو حال الخطايا بما يتعارض مع وصوله إلى هدفه المرجو (لقاء «الدايم» بالخير والاستقامة) يبدو مرجحاً على ما عداه. ذلك أن مرور «الدايم» لو تم أثناء نوم الخوري لذهب هباء كل ما قام به حتى تلك الساعة من إشعال حطب التوت واستضافة أبناء القرية جميعهم وإطعامهم وخطبته الدينية فيهم وصلاته قبل ذلك وبعده. فالخوري في هذا الوضع لا يتمكن من رؤية «الدايم» فتضيع عليه فرصة العمر، كما أن نومه في تلك اللحظة قد يفسر بتهاون بهذه المناسبة، أو في أفضل الحالات بعجز عن تلبية الشروط التي يقتضيها منصبه ودوره الدينيان. ويربط النص بشكل رهيف رؤياه «الدايم» في نومه وسماعه الدق على الباب بحيث يأتي استيقاظه مذعوراً متعلقاً بهما معاً في إيحاء لطيف بالدور السلبي الذي يلعبه النوم في سياق التوجه العام من قبل الخوري لأداء وإنجاح مهمته وتحقيق رغبته. وإذا كان ما ذكره الراوي حول دوام السوء ـ كما الخير ـ على

صاحبه في حال مرور الدايم عليه وهو متلبس به صحيحاً، وهو ما يؤمن به الخوري كما يرجح، فمن المرجح كذلك أن تكون الأفكار الغريبة والرؤى المخيفة التي حلت في رأسه وأرعبته وهو يمضي إلى الكنيسة حتى كاد يعود إلى بيته (ص ٤٣) والتي لا تتراجع لديه في الكنيسة إلا لتعود أقوى وأشد (ص ٤٤) مرتبطة بهذا التصور تحديداً وما يتضمنه من مخاوف وهواجس، إذ ما الذي سيصبح عليه الخوري إذا ما حكم عليه المسيح بالنوم الأبدي أو بانحطاط الهمة والضعف الدائمين أو ما شابه ذلك مما يتناسب مع نومه أثناء مروره، خاصة وأن صرامة المسيح وقساوته في هذه الظروف لا يرقى إليها شك إذا ما صحت أخباره التي يتناقلها أبناء الضيعة وبالأخص تلك التي يطم فيها بيت إحدى النساء بالحجارة لادعائها فقط أنها تسلق بحصاً في حين كانت تسلق قمحاً؟

في هذا الوضع من الاضطراب العميق يواجه الخوري بشاب يتعرف في ملامحه إلى المسيح ويتوجه إليه بالسريانية معظماً، وإذ يتأكد له أنه المسيح يخر ساجداً له ويغمى عليه. إن ما يقوم به الخوري وما ينتهي إليه لا يفهم إلا على ضوء ما سبقه حتى حينه. فظهور المسيح له يبدد فجأة كل المخاوف التي كانت تتناهبه، إذ إن هذا الظهور يعني أن المسيح لم يفاجئه أثناء نومه، كما أنه يتم وهو في حال من التقوى والإيمان لا غبار عليه. فهو يؤدي دوره كرجل كنيسة على أتم ما يكون، متقدماً أبناء الضيعة جميعاً إليها، مستغرقاً في التحضير للصلوات الخاصة بليلة الغطاس. وهذا الوضع مثالي بالنسبة إليه من حيث الانطباع الذي يعطيه للمسيح في لقائه به ويتوقع أن ينتج عنه مباركة ملائمة مع كل الخير الذي تتضمنه. إن هذا الانقلاب الحاد في الموقف مع كل الغبطة العميقة التي يحملها إلى الخوري هو الذي يفسر غيابه عن الوعي كعلامة على بالغ تأثره به.

هكذا يكون الخوري قد بلغ مراده وحقق الرغبة التي كان يحلم بها، وتكون العناصر المساعدة لديه قد تغلبت على تلك المعارضة، وبذلك يتحول وضعه من كاهن بسيط إلى قديس متميز. ينشأ عن هذا التحول جملة من الفوائد الخاصة والعامة يشير إليها موقع المرسل إليه في المخطط المثبت أعلاه. فعدا القيمة المعنوية المهمة التي اكتسبها الخوري، هناك قيم مادية مباشرة تتجسد في تلك الأموال التي يجمعها من الناس؛ وبالإضافة إلى التقديمات المعنوية التي يهبها بدوره إلى هؤلاء من مباركة ورعاية دينية،

هناك تقديمات مادية موازية لها تتجسد في طرده الحيوانات الضارة عنهم وفي إخصابه لأرضهم المجدبة.

لكن الحكاية لا تتوقف عند هذا الحد، فالخوري يفتقد الكأس الذهبية للكنيسة، ويتعرض وضعه بسبب ذلك إلى الاهتزاز والتضعضع. وإذ يعيده إيجادها إلى الاستقرار والتألق مجدداً، فإن المفاجأة التي تنتظره حين يتعرف في اللص إلى «الدايم» الذي التقاه في الكنيسة ليلة الغطاس تتطلب إعادة نظر في كل ما حصل وما توبع حتى حينه. فقد يكون من الممكن اعتبار سرقة الكأس عنصراً معارضاً يخلخل المعطيات التي كانت قد تكونت حتى حصولها، واعتبار إرجاعها عنصراً مساعداً يعيد الأمور إلى نصابها، إلا أن من غير الممكن الاحتفاظ بالمنظور ذاته التي تمت من خلاله متابعة العمل القصصي عندما يكشف أن الدايم ليس إلا لصاً عابراً. فهذا الكشف الأخير يجعل من عملية البحث التي تمت عملية وهمية، والوهم فيها لا يقتصر على الموضوع الذي تتبلور فيه رغبة الذات الفاعلة وحسب، بل إنه يجعل محور الإرسال كذلك وهمياً في كلا طرفيه المرسل (الله ـ المسيح) والمرسل إليه (الذات والمجتمع) ومثله المحور الظرفي في طرفيه المساعد (الإيمان والخير) والمعارض (الخطايا والشر). ويتبين أن المسألة ليست في النهاية إلا مسألة توافق أحداث والتباس تأويلات. فكما هُيِّيء للخوري أن اللص هو المسيح هُيِّيء له ولسواه أن الإيمان والخير من العناصر المساعدة والخطايا والشر من العناصر المعارضة، وهُيِّيء لهم أيضاً أن الحيوانات الضارة إنما طردت بالماء الذي صلى الخوري عليه، وأن الأرض المجدبة إنما تخصب بفضل مباركته لها. إلا أن المال الذي تبرع به الناس إلى الخوري هو مال حقيقي، بحيث تبدو المسألة هنا وكأنها مقايضة وهم بمال. هذه المعطيات جميعاً تجعل من الذات القائمة بالمهمة (الخوري) ذاتاً نقيضاً أو ذاتاً سلبية بقدر ما تمثل مهمتها من أذى أو من سلبية يعبر عنها هذا التناقض بين المعلن والمضمر، أو بين الظاهر والباطن أو الوهم والواقع، وما ينتج عنه من استغلال للناس مادي ومعنوي ينال من ثرواتهم كما ينال من وعيهم ومعارفهم.

ربما كان من الأنسب اعتماد مخطط عواملي يستند إلى الأبعاد الحقيقية للمعطيات القصصية كما هو الحال في المخطط التالي:

### II. المخطط العواملي الخاص بحقيقة المهمة المطروحة في الحكاية

القيم الدينية والمؤسسة        الوهم        الخوري والكنيسة
الكنيسة (الخوري) ← (: «المسيح ـ الفادي») ← (و«الإنسان»)
التخلف والخضوع ← الخوري ↑ (: النصارى) ← التمرد (والوعي)

يتميز هذا المخطط عن سابقه بتغير جذري في محاور الإرسال والسعي والمعطيات الظرفية. فلم يعد المرسل مفهوماً مجرداً أو غيبياً (الله ـ المسيح) بل أصبح محدداً بفكر ديني سائد (قيم دينية) لدى جماعات المؤمنين بتضمناته المعتقدية والأسطورية المختلفة، كما أصبح معيناً في الوقت نفسه بمؤسسة اجتماعية محددة (الكنيسة) ترعى القيم الدينية السائدة وتحفظ شروط تواترها واستمراريتها. ويتضافر الطرفان المذكوران هنا على طرح فكرة لقاء «الدايم» باعتباره عملاً مباركاً ومفيداً. في الحقيقة ليس هناك من «دايم»، ولا تتعدى الفكرة الوهم الأسطوري الذي تسهر هذه الكنيسة على تغذيته وتكريسه في أذهان الناس. ذلك أنه يشكل بالنسبة إليها وسيلة من وسائل الاستفادة المادية والمعنوية، وخاصة يوطد سيطرتها ونفوذها الاجتماعيين. وخوري الضيعة في الأقصوصة عضو حيوي في هذه المؤسسة الكنسية يجسد في أعماله وأحاديثه منطقها ومصالحها ويرفع لواء القيم الدينية التي تسهر على ديمومتها. فعلى لسانه يعلن هذا التكليف الخاص برؤية «الدايم» حين يتوجه إلى أبناء الضيعة قائلاً: «طوبى لأنقياء القلوب، فإنهم يعاينون الله، كما قال مخلصنا وإلهنا له المجد، هل أنتم مستعدون يا أولادي المباركين؟» (ص ٣٧) كذلك يكون هو المبادر والمندفع أكثر من سواه إلى هذا الاستعداد بدءاً بإذكاء نار حطب التوت وتقديم الكثير من أطايب الطعام من حلوى وفواكه وصولاً إلى دعوة أبناء الضيعة إلى القداس عند منتصف الليل وسبقه إياهم إلى الكنيسة. إنه جزء من الهيئة المكلفة بالمهمة (المرسل) وطرف في تبنيها والسعي إلى إتمامها (الذات) كما أنه عنصر رئيس من العناصر التي تستفيد من إنجازها (المرسل إليه) حيث تشاركه المؤسسة الكنسية بأكملها الاستفادة المعنوية والمادية. أما الادعاء بأن الآثار الإيجابية لهذه العملية قد تكون بصورة مباشرة لصالح بعض المحظيين من النصارى، فإنه يتضمن اعتبار هذه الآثار ذات مدى يصل بصورة غير مباشرة ليس إلى مجمل النصارى بل إلى مجمل الناس نظراً للبعد العالمي للألوهية

ولاهتمامات الكنيسة معاً. وهو ادعاء غير سليم وخاطىء أصلاً، ليس فقط لأن موضوع المهمة وهمي وبالتالي لن ينتج عنه أي أثر فعلي بالنسبة للناس، وبذلك تقتصر الاستفادة منه على الخوري وكنيسته فحسب، وإنما أيضاً لأن هذه الاستفادة تتم على حسابهم، فهم الذين يدفعون ثمن هذا الطرح الوهمي مادياً ومعنوياً. على هذا النحو الذي يتكرس فيه استغلالهم وتخلفهم يؤدون عملياً دور المساعد للخوري وكنيسته في المهمة الوهمية المطروحة. إذ إن العقلية البدائية والمتخلفة هي الموطن الخصب الذي تعشش فيه الأساطير والخرافات ويمكن لمثل هذه الطروحات الوهمية أن تجد تصديقاً وقبولاً، وبما أنها كذلك فإنها تتميز بالخضوع والتبعية إجمالاً، وتقدم بذلك للمؤسسة الكنسية العون في ما تسعى إلى بلوغه وتحقيقه.

يمكن القول إن الوعي الفكري كما التمرد على هذه المؤسسة يشكّلان عاملاً معارضاً في سعيها المذكور. ذلك أن التقدّم العقلاني يكشف وهمية المهمّة المطروحة وأبعادها التضليلية ومضاعفاتها السلبية، ويعمل بالتالي على إفشالها وتهديمها. كما أن الخروج عن القيم والأعراف السائدة يلعب دوراً مماثلاً من حيث رفضه الانخراط في هذا الطرح الوهمي وفضحه بالتالي لأكاذيبه وأضاليله. وإذا كان اللص في سرقته الكأس الذهبية في الكنيسة ليلة الغطاس يجسد هذا التمرد المشار إليه، حيث أنه لا يكتفي بعدم الأخذ بقصة «الدايم»، بل إنه لا يقيم أي احترام للكنيسة ولبعض مقتنياتها الرمزية، فإن عامل الوعي المشار إليه غير واضح في النص. كذلك هو الأمر بالنسبة لأهل القرية الذين يشكل تصرفهم إثر معرفتهم أن الكأس قد سرقت نوعاً من التمرد على الخوري وبالتالي على المؤسسة الكنسية التي يمثلها لديهم، دون أن ينتج عن ذلك وعي متقدم لعلاقتهم بالكنيسة أو لمعتقداتهم الدينية. لذلك فإن هؤلاء «المتمردين» لا يلبثون، حين يعلمون بالعثور على الكأس الذهبية المفقودة، أن يعودوا إلى الخضوع للخوري والكنيسة أكثر من قبل. ولما كان الخوري هو الذي يكتشف حقيقة «الدايم»، فإن هذا الاكتشاف يضعه في موقف صعب، فهو في ملاحقته لوهم «الدايم» يشارك في العامل المرسل والمرسل إليه ويتولى كذات عملية بلوغ الوهم المذكور. ويعبر هذا الوضع عن أنانية بارزة أو عن مصلحة فردية تتحقق في نجاح المهمة التي يتصدى لها، ولكنه يعبر في الوقت نفسه عن إنجاز في الحقيقة سلبي نظراً لما يؤدي إليه من ضرر للناس كما سبق وبينا أعلاه، مما يسم الذات الفاعلة بالسلبية

ويجعلها ذاتاً مضادة. ضمن هذا المنظور يصبح العامل المعارض هنا إيجابياً والمساعد سلبياً بقدر ما يؤدي إليه هذا وذاك من دعم لهذه الذات في مسعاها أو تثبيط لها عنه. وإذ يتوصل الخوري إلى معرفة حقيقة الموضوع الذي تمكن من الاستحواذ عليه فإنه يعرف وضعاً جديداً ينتقل فيه إلى حالة الوعي الذي يجد نفسه فيه. تتمثل صعوبة هذا الموقف في كونه يضع الخوري إزاء خيارين: إما أن يدفعه هذا الوعي إلى الارتداد عن الدور الذي لعبه حتى حينه، والانتقال بالتالي إلى دور نقيض يتميز بالتمرد على المهمة المطروحة وعلى القيم والمؤسسة التي تقف وراءها مع ما يستتبع ذلك من خروج عليها جميعاً وعلى دوره فيها كذات سلبية أو نقيض، ليتحول إلى ذات إيجابية إصلاحية أي تعمل لخير الإنسان فعلاً؛ وإما أن لا يؤثر هذا الوعي على التزاماته ويبقى محافظاً على الصورة الوهمية للمهمة التي تولاها، وعلى احترام القيم والمؤسسة التي ترتبط بها، بما يعنيه ذلك من تحول من السذاجة التي كان ربما غارقاً فيها إلى الاحتيال الذي عليه أن يمارسه لما يجمله إليه من مصالح خاصة بغض النظر عن الضرر الاجتماعي العام الناتج عنه، فيكرس بالتالي وضعه كذات سلبية أو مضادة. بغض النظر عن الخيار الذي قد يتبناه فإن هذا الطرح بحد ذاته يشير إلى مسألة جوهرية خاصة بالإصلاح الذي يشكل بعداً أساسياً في هذا النص القصصي تتمثل في ضرورة التحام التمرد بالوعي كي تتوقف عملية التوهيم والاستغلال الجارية للناس، ولكي يتخلصوا من تخلفهم وتبعيتهم فيعرفوا التقدم والحرية، على أن التمرد وحده وإن شكل إعادة نظر بالوضع السائد لا يكفي، فإعادة النظر هذه تبقى محدودة في عمقها ومداها ولا تلبث أن تخلي المكان لما يصبح أكثر سوءاً وبؤساً كما جرى بعد عملية السرقة من تقديس للخوري، وبعد الاستخفاف به من إيمان بعجائبه... والوعي وحده وإن شكل إدراكاً لحقيقة الواقع البائس لا يكفي بدوره لتغييره والتأثير عليه نحو الأفضل. لذلك يبدو كل من العنصرين العاملين المعارضين التمرد والوعي غير قادر وحده على إحباط عملية التوهيم السلبية واستبدالها بعملية إصلاح إيجابية، في الوقت الذي يشكل فيه شرطاً ضرورياً لذلك، وهو شرط يستدعي الآخر ليؤلفا معاً العامل المعارض الذي لا يرجح على المساعد ويحبط عملية التوهيم فحسب، وإنما يتيح طرح مهمة جديدة في تصور جديد.

إن النظر في هذا التصور وتلك المهمة يفترض التطرق ليس إلى حقيقة الطرح

الديني كما يتقدم بصدد المسيح ـ الفادي، وإنما إلى حقيقة المسعى الفعلي الذي يأتي هذا الطرح ليغلفه بتوهماته. وحقيقة هذا المسعى المذكور قائمة في المصالح المادية والحاجات الحسية الخاصة بالإنسان والتي تحدد له مواضيع رغبته التي ينهض لإشباعها، والتي يتخذ الطرح الديني من استناده إليها عبر التمويه الذي يجعله لها قدرته الفعلية على التأثير والإقناع. قد يكون في المخطط العواملي التالي ما يضيء طبيعة هذا المسعى ومتضمناته بما يسمح برؤية أكثر نفاذاً وعمقاً للعملية الإجرائية الواردة في الأقصوصة:

### III. المخطط العواملي الخاص بالمسعى الفعلي المقدم في الحكاية

المصالح الخاصة/ [والعامة] ← الخصب والوفرة ← الذات/ [والإنسانية]

↑

الدين/ [الوعي] ← الذات/ [الذات+] ← (الوعي)/ [الدين]

يفصح هذا المخطط عن كون موضوع الرغبة الفعلية الذي تسعى الذات إلى الاستحواذ عليه في هذه الأقصوصة يتمثل في الخصب والوفرة المنشودين. لا يقتصر هذا التوجه الفعلي على الخوري الذي يعمل على تنمية أمواله، وإنما هو يشمل أوضاع جميع الشخصيات الأخرى، بدءاً من الخورية التي تتطلع إلى نمط خاص من الخصب والوفرة هو حبلها، وصولاً إلى ذلك الشاب الذي ينصحه جاره بالطلب من «الدايم» تحويل عمته كارة باعتبار هذا التحول يؤدي إلى نمط خاص من الخصب والوفرة هو تخلصه من دينها، مروراً بأولئك النسوة اللواتي يتركن خلايا الطحين مفتحة أو يعلقن عجينهن على بعض الشجر ليكون في مباركة المسيح لهما فيض من النعمة وإكثار من الخير. إن مهمة كهذه لا تبدو مطروحة ـ ظاهرياً على الأقل ـ من قبل قوى أو هيئات خارجية ومنها المؤسسة الدينية، بقدر ما هي مهمة موحى بها من قبل المصالح الفردية الخاصة للذات المعنية بها. ولما كان مآل هذه العملية لا يتعدى مبدئياً الذات التي تتصدى لإنجازها، فإن طرفي الإرسال يشكلان مع الذات الفاعلة وحدة قائمة بحد ذاتها تنم ليس فقط عن الأنانية التي تسم هذا المسعى بأكمله وإنما أيضاً عن ضيق الأفق الذي يندرج فيه. إلا أن ضيق الأفق هذا يبرز كذلك في اعتماد الذات لتحقيق غاياتها هنا على العنصر الديني كما يتبدى هنا في التصورات الخيالية والمعتقدات

الأسطورية المختلفة، خاصة منها ذلك الدور المهم والحيوي الذي يلعبه المسيح ـ الرب في هذا السياق. بل إنها تجعل لهذا العامل المساعد الدور المقرر والحاسم في نجاح العملية أو فشلها، فإذا به يحتل موقعاً متميزاً يبدو فيه ليس متفوقاً على الذات وحسب، بل جاعلاً منها كذلك عنصراً تابعاً ومتأثراً أكثر منه مستقلاً وفاعلاً. ولما كان هذا الوضع يسم الذات بسلبية بارزة، فإن العامل المعارض يتمثل بالوعي باعتباره مناقضاً لغيبية الدين وأسطوريته. لكن غيابه هنا ـ أو هزال حضوره ـ لا يترك المجال حراً أمام العامل المساعد للتحكم بمسار العملية بأكملها وحسب، وإنما يكرس أيضاً الطابع السلبي للذات في انخراطها فيها على هذا النحو.

لا يأتي هذا الطابع السلبي إذاً من محور الرغبة الذي تحدده علاقة الذات بالموضوع، فليس هناك من مأخذ مبدئي على حصول الذات على الخصب والوفرة اللذين يجسدان موضوع رغبتها، كما أنه لا يأتي من محور الإرسال كما يتعين في العلاقة بين المصالح الذاتية والموضوع والانتفاع النهائي، إذ لا مأخذ مبدئياً هنا كذلك على أن يكون الدافع إلى بلوغ الخصب والوفرة تلك الحاجات الإنسانية للترقي المعيشي والاجتماعي وأن يكون التطلع إلى التمتع بهما محصوراً بالذات وحدها؛ شرط أن يتم الأمر في هذين المحورين دون أن يتضمن إضراراً أو إيذاء لطرف آخر. . . إنما هو يأتي من العناصر الظرفية المتمثلة بعاملي المساعدة والمعارضة، أو بالأصح المتمثلة بحضور عامل مساعد سلبي وغياب عامل معارض إيجابي. تتجسد السلبية المشار إليها هنا في هذه الأوهام التي تعتمد وسائط لبلوغ المراد. فليس لأي وهم أن يبلغ الذات غاياتها، وبالتالي لا يشكل الدين عنصراً مساعداً في الحقيقة رغم الدور الحاسم المناط به، وهو لا يقتصر في سلبيته على عدم تقديمه أي مساعدة فعلية للذات في مهمتها، بل إنه يتعدى هذا الحد في كون المهمة المطروحة لا تتحقق إلا به كشرط ضروري لا غنى عنه. لذلك نلحظ أن هناك فشلاً متوقعاً حتماً للعملية الجارية على هذا النحو، وأنها إن عرفت أحياناً نجاحاً فهو موسوم بالسلبية القادمة من هذا الوضع الخاص بعاملي المساعد والمعارض، أي بالتحديد من هذا التوهم القائم في الدين كعامل مساعد والذي يعين هذا النجاح كنجاح وهمي. هكذا تفشل الخورية في تطلعها إلى الحبل، ويبقى دين ابن الضيعة لعمته قائماً، ولا يصيب العجين أو الطحين أي خير يذكر، هذا إن لم يصبه شر ما كحال عجينة المرأة التي تلوثت «عام أول» بالتراب. وإذا كان

اللص والخوري يحققان كسباً ما بمساعدة الدين فهو قائم في الحالين على السرقة، الصريحة بالنسبة للأول والمموهة بالنسبة للثاني، بما تتضمنه من أذى أو ضرر يلحق بآخرين. وهو كسب على حال عابر لا يدوم ويفضي في الحقيقة إلى خسارة أكبر كما يدل على ذلك انتهاء اللص إلى السجن والصدمة الرهيبة التي تحيق بالخوري فيما بعد.

إلا أن حضوراً قوياً أو متفوقاً للوعي كعامل معارض في هذا المخطط ما كان سيقتصر أثره على إفشال هذه العملية، أي تبديد دور العامل المساعد السلبي وبالتالي إجهاض ما كان سيصدر عنه من إنجاز مماثل كما هو الحال بالنسبة للص والخوري. فالوعي في مثل هذا الحضور كان سيتعدى هذا الدور ليغير ليس فقط المعطيات الظرفية بل الوضع الإجمالي للعملية المقصودة بأكملها. ذلك أن أهمية بل خطورة هذا العامل تكمن في قدرته على إعادة النظر بما هو مطروح على الذات، وعلى إيجاد الوسائل الملائمة التي يجدر بها اتخاذها لبلوغ أهدافها. فهو بذلك سيفضح الدور السلبي للدين، ويبين حقيقة دوره المعيق في تحقيق المهام المطروحة، ويعين بالتالي الموقع المناسب الذي يجدر به أن يشغله، وهو موقع العامل المعارض تحديداً، ليتقدم هو، الوعي، في مساهمته بتحديد الوسائط الكفيلة ببلوغ الأهداف المرتجاة والسهر ليس على عدم انحرافها المضرّ أو المسيء وحسب، بل وعلى تعميم أثرها النافع والمفيد، ضامناً بذلك الطابع الإيجابي للعملية الجارية، نازعاً بالتالي عن الذات السمة السلبية التي تصمها، ومخرجاً إياها من أنانيتها وانغلاقها، ليحتل موقع العامل المساعد الإيجابي بامتياز.

هذا الطرح المتضمن في المخطط هو الذي يمثل البعد الإصلاحي كما يستعرضه النص في هذا الغياب المشار إليه. ذلك أن النص في همه الإصلاحي يكاد يقتصر على تقديم النموذج السلبي الذي لا يجدر الأخذ به، على أن الإيحاء بضرورة قلبه وتعديله لا يكف عن الإلحاح، وذلك ليس على مستوى البنية العامة للنص كما لحظنا ذلك في العملية الإجرائية التي يتولاها الخوري وإنما أيضاً على مستوى التفاصيل المتفرقة التي تعمر الأقصوصة بأكملها. لعل ذلك يظهر خاصة في تلك المفارقات الناتجة عن التناقض البارز بين المعلن والمضمر، الظاهر والباطن، الوهمي والفعلي... إلخ. والذي يسم تصرفات الشخصيات أو عاداتها. ليس لنا إلا أن ننظر في هذا التوقع لمرور الدايم إذ مرة يكون انتظار لقائه المرتجى ركوعاً على سطح البيت ـ لا ننس أن

هـذا «المرور» يتم في فصـل الشتـاء المـطر والبـارد في السـادس من كـانـون الثـاني ـ (ص ٣٩) ومرة يكون في البيت المفتوح جلوساً قرب الموقد ولذيـذ المآكـل (ص ٤١)؛ وفي هـذا التطلع العجيب إلى مبـاركـة العجيبين إذ يعلق عـلى أشجـار «غـير مبـاركـة» كالتوت المتكبر الذي لا يسجد والتين الحاقد عل المسيح[١٢] والخـروب الذي لا يسجـد لكثرة حمله، دون تلك «الورعة» التي تركـع ليلة الغطاس كـالمشمش مثلاً (ص ٣٩)؛ وفي هذه الأخبار المستهجنة عن المسيح الذي يحول يدي كسيحة بناء لطلبها إلى منجل وفـراعة (ص ٤٢) فيكـون في ذلك زيـادة في عـاهتهـا وإمعـان في معـانـاتهـا! والـذي يستجيب لـطلب آخر فيحـول عمتـه إلى كـارة (ص ٤٢) كـأنـه خـادم لقـوى الشر أو مساعد على الإضرار والأذى! وكنا قـد أشرنا إلى تصرف ممـاثل ينسب إلى«الـدايم» في موقفه الماكر واللئيم من المرأة التي تكذب عليه، ونضيف هنا أن خوري الضيعة يتمتع بقدرة تكاد تكون معادلة لقدرة «الدايم» إن لم تتفوق عليها كما يدل على ذلك تمكنه من حؤولـه دون طم الحجـارة التي مـلأ بهـا المسيـح بيت هذه المـرأة في الضيعـة بـأكملهـا (ص ٤٠)... إلخ. بحيث يمكن القول إن هنـاك انفصامـاً بين مـا تعلنه شخصيـات الأقصوصة من تقوى وإيمان وبين ما تعيشه من اهتمام بالمصالح والمنافـع الذاتيـة، وإن التفكير الغيبي الذي يغلب على عقولها وغياب الوعي أو الفكر الـواقعي المنطقي لـديها هو الذي يؤمن هذا الانفصام ويكرسه، بل هو الذي يتيح تجـاور التناقضـات وتآلفهـا دون حرج.

ضمن هذا المنظور يمكن الحديث عن ازدواجية سائدة تتبدى ليس لدى «الدايم» (الـطيب والشريـر في الـوقت نفسـه) وحسب وإنمـا لـدى الخـوري والخـوريـة وبقيـة الشخصيـات. تعلن ازدواجية الخوري عن نفسها بقـوة من مواقـع عدة، فهـو الذي يعترف للخورية بخطاياه التي تغمّها (ص ٣٥) والذي يداعبهـا حين يكـونان وحـدهما (ص ٣٦) لا يلبث وبنـاء على تـواطؤ معهود بينهـما (ص ٣٦) أن يظهـر معها أمام أبناء القرية بمظهر التقيـين الورعـين (ص ٣٦) ويمارس عـلى هؤلاء سلطة «الحاكم المـطلق» (ص ٣٤ و٣٦ ـ ٣٧) وهو الذي يموت فزعاً ورعباً حـين يكون وحـده (ص ٤٣ ـ ٤٤)

---

(١٢) من الطريف الرجوع إلى قصة المسيح مع التين الواردة في الإنجيـل (مرقس، ١١:١٣ و٢٠ ـ ٢٢) حيث يتبيّن للقارىء أن لا ذنب للتين في موضوع غضب المسيح، إذ جـاءه في غير أوان إثـماره، ومع ذلـك فقد كانت لعنته له ساحقة ماحقة...!

يلقي الرهبة ويثير الاحترام بل التقديس في نفوس المحيطين بـه (ص ٣٦ ـ ٣٧ و٤٦) وهـو الذي يـطيل القـداس بحماس نـادر ليلة الغطاس (ص ٤٥ ـ ٤٦) يـوجـزه بجلد وصـبر في عيد مـار مارون (ص ٤٧). . . ولا تبعـد الخورية عنه كثيـراً في اهتمامـاتهـا وتصرفاتها معه حين يكـونان وحيـدين (ص ٣٣ ـ ٣٦) وفي تحولهـا بناء لتـواطؤ معه إلى امرأة منهمكة في الدين والإيمان (ص ٣٦) وهي التي تعتمد على هذا الدين ومعـطياتـه لمتابعة أحلامها ورغباتها (ص ٤١ ـ ٤٣ و٤٥) تبـدو أيضاً الأكـثر زهداً بـه والأبعد عن الالتزام بمتطلباته (ص ٤٣ و٤٤). . . ويمكن قول الأمر نفسه في ما يخص أبنـاء القريـة الذين يظهرون الورع والتقوى ليلة الغطاس واهتـمامهم الرئيس منصب عـلى حلويات الخـوريـة (ص ٣٧ و٣٨) والـذين يقـدسـون الخـوري إثـر لقـائـه المفـترض «للدايم» (ص ٤٦) ولا يلبثون أن يستخفوا ويهزؤوا به بعد معرفتهم بسرقـة الكأس الـذهبية من الكنيسة (ص ٤٥). . . إلخ.

في هـذه الازدواجية الـطاغيـة، والتي تغلف جملة من المفـارقـات والتنـاقضـات المختلفـة، يتبدى العنصر الـديني كعنصر مكوِّن وأسـاسي لا يكف النص عن التلميح إلى دوره الكبير في إيجادها وضمان استمراريتها، وإلى كـون غياب الـوعي النقدي هـو الـذي يتيح لهـذا الدور أن ينـطلق وأن يتفـاقم أثـره. ولا يكتفي النص بفضـح هـذه الازدواجية، بل إنه يمضي إلى ما يمكن اعتباره نوعـاً من التوحيـد للظواهر والتصرفـات التي تجد تفسيرهـا وفهمها بـاستبعاد العنصر الـديني وإحلال العنصر العقـلاني الواعي مكانه. عـلى هذا النحـو يغيِّب «الدايم» ويحضر اللص فيستـوي فهم الوقـائع المبهمـة والغريبة التي كانت مدعاة تأويلات غيبية وغرائبية. هكـذا تصبح المـواجهة العقـلانية الواقعية الأفق الذي يؤكد النص عـلى ضرورة حضوره ليس فقط للتعـامل السليم مـع الواقع الحـاضر، لتجنب المصائب التي قـد يحملها (سرقـة الكأس) أو مـع مضاعفـاته المستقبلية لتلافي الصدمات التي قد يخلفها (اكتشاف حقيقة «الدايم») وإنما أيضاً للفهم الصحيح للحكايا والأخبار التي تتناقلها ألسنة «العوام» (بصدد أعاجيب «الـدايم») كما للمأثور والمتوارث الذي تحفل به الكتب الدينية (بصدد أعاجيب الله). . .

إذا كان هذا الطرح الإصلاحي يجيء في النص القصصي بصورة ضمنية رهيفـة حيث يتطلب الاستحواذ عليه بأبعاده المختلفة وعياً عقلانياً لتلميحاته البنيوية وإشاراته الجزئية، مشكلاً بذلك شحذاً للعقل والفكر النقدي مقدمـاً عبره أحـد الآثار المبـاشرة

لإصلاحيته المرتجاة، فإنه يؤدي في الوقت نفسه متعة عقلانية في الكشف عن الحقيقة والتخفف من أعباء المجهول أو المبهم وفي المقدرة بالتالي على الخروج من الدور السلبي المتلقي إلى الدور الإيجابي الفاعل. إلا أن الأثر الفعلي للنص لا يتوقف عند هذا الحد، والمتعة التي يؤديها لا تقتصر على هذا الجانب، إذ إنه كنص قصصي يأتي عبر الجمالية الأدبية التي يقوم عليها بمتعة لا تقل عن تلك التي يؤديها الطرح الإصلاحي العقلاني إن لم تتفوق عليها، وهي على كل حال تلتحم بها في كل متكامل لتعبر من خلاله عن المدى الإبداعي للنص. لذلك يشكل النظر في خصوصيات هذه الجمالية بحثاً عن المقومات الأساسية لهذا المدى الإبداعي وتحققاً ملموساً من حضوره وفعاليته.

## ثالثاً: الإخراج السردي والفكاهة المرّة في الخطاب القصصي

لعل الخصوصيات الجمالية للنص القصصي تكمن أساساً في التشكل المتميز أو نمط الانتظام المتفرد الذي يسم خطابه السردي. ويستدعي درس هذه الخصوصيات بحث العلاقة التي يقيمها هذا الخطاب مع الحكاية التي يحملها أكان ذلك على المستوى الزمني أم على المستوى الفضائي للتفاعل القائم بينهما. يفترض هذا البحث من جهة مقاربة الترتيب الذي تنتظم فيه وحدات أو متتاليات السرد وما يقوم فيه خاصة من تقديم أو تأخير أو تزامن، والمدى الزمني الذي تشغله وما يتضمنه من إيجاز أو تفصيل، أو مساواة أو حذف، والوتيرة المعتمدة من قبله في التكرار أو الاختصار أو التناسب، كما يفترض من جهة ثانية معاينة نمط الرؤية السردية من خلال تحديد المسافة المعتمدة لتأدية خطاب الشخصيات، والمنظور المتمثل في زاوية الرؤية أو البؤرة السردية التي من خلالها تتابع الأحداث والمواقف، والصوت الراوي المحدد في موقع تعينه صلته الخاصة بالعالم القصصي الذي يؤديه.

قبل الانطلاق في دراسة شعرية النص بناء لهذه المرتكزات نتوقف عند التشكل الظاهري العام اللافت لخطابه السردي. فالأقصوصة تبدو مبنية في وحدات ثلاث متلاحمة تفضي الواحدة منها إلى الأخرى في تتابع زمني يتخذ من المناسبات الدينية ركائزه الأساسية. إذ تقوم الوحدة الأولى بدءاً من ليلة الغطاس (عشية ٦ كانون الثاني) التي يفتتح النص القصصي بها، والتي تشهد هذا التوقع المحموم لحدوث الأعاجيب

التي تحقق للشخصيات أمانيها، وحصول تلك الأعجوبة للخوري نصر الله دون سواه ممن أحبطت آمالهم - كتطلع الخورية إلى الحبل الربّاني - حتى الآثار البعيدة التي نشأت عنها من قدرات فذّة وخارقة (ص ٣٣ - ٤٦). وتأتي الوحدة الثانية ابتداء من عيد مار مارون (في ٩ شباط) وما عرفه من انتكاسة للخوري سببها افتقاده الكأس الذهبية، حتى المضاعفات العديدة التي نتجت عن ذلك من استخفاف به وعجز المؤسسة الكنسية عن مساعدته (ص ٤٧). أما الوحدة الثالثة والأخيرة فيعلنها عيد مار يوسف (في ١٩ آذار) حين يبلغ الخوري بوجود الكأس ويمضي ليراها ويرى سارقها فيتعرف في هذا الأخير على «الدايم» الذي حقق له أعجوبته (ص ٤٧ - ٤٨).

على هذا النحو يتشكل النص القصصي في وحدة أولى تعرف خطاً تصاعدياً بطيئاً في وضع الشخصية الرئيسة (الخوري) يصل إلى أقصاه في تحوله إلى قديس في ضيعته، وهي تحتل القسم الأكبر من الخطاب السردي (حوالي ١٤ ص من مجموع يكاد يكون ١٦ ص)؛ ووحدة ثانية تعرف خطاً تنازلياً أو هابطاً سريعاً نسبياً يعبر عن المحنة التي تصيب هذه الشخصية وتبلغ أشدها في العجز عن تدارك تفاقم سلبياتها، وهي تشغل أقل من صفحة واحدة من مجموع الخطاب السردي؛ ووحدة ثالثة تكاد تكون نتيجة جامعة للوحدتين السابقتين حيث أنها تأتي بحركتين متلاحقتين الأولى تصاعدية سريعة تشكل نوعاً من الانهيار الكامل لما تم بناؤه وإصلاحه حتى حينه، وإذا كانت الوحدة بأكملها تشغل أقل من صفحة واحدة فإن الحركة الأخيرة فيها تكاد لا تستأثر إلا بأقل من سطرين. كأن هذا التركيب للنص في تشكل الثلاثي الظاهر ذي المرتكزات الدينية يرجع في الحقيقة إلى ثنائية يعبر عنها هذان الخطان المتعارضان ويؤكدها التكرار الذي يعرفانه. إلا أن التكرار المذكور لا يشير إلى مجرد استعادة للاتجاهين السابقين، كما أنه لا يأتي منفصلاً عما سبقه. فالالتحام قائم بين هذا وذاك بقدر ما يشكل التكرار استمراراً واستكمالاً لما جاء قبله، وبقدر ما تتصل نهايته ببداية الأول. فليس وجود الكأس إلا تطوراً ناشئاً عن غيابها، وبالتالي ليست استعادة الخوري لمكانته إلا نتيجة تضييعه لها، كما أن تعرّف الخوري على السارق يبدّد أسطورة «الدايم» التي كانت في أساس النعمة التي أصابته، وبالتالي تشكل هذه النهاية إلغاء للبداية أو القاعدة التي بُني عليها مجده. مما يسمح بالقول إن هناك في هذا الالتحام الحميم بين الحركتين الأخيرتين أو الحركتين الأوليين تكويناً لوحدة عامة تنزع عن هذه

الازدواجية انفصامها وتكراريتها. إذ إنه يبين عن أن الواحدة شرط الأخرى وأن التعرض للأولى يؤثر حتماً في الثانية، أو بتعبير آخر إن «الجريمة العظمى» ليست إلا الوجه الآخر لـ «لعجيبة العظمى» وإن هذه الأخيرة (لقاء «الدايم») لم تتم إلا بفضل تلك السابقة (سرقة الكأس) كما أن أصلاح الأولى يعني إصلاح أو «تخريب» الثانية، إذ إن اعتقال السارق يعني اعتقال أو «انعدام» «الدايم». هكذا يتماسك النص القصصي في تتابع وحداته المكونة، وفي هذا التماسك بالتحديد تتمثل إعادة النظر في التطور الذي تعرفه أحداث وأوضاع الشخصيات فيه، بما تتضمنه إعادة النظر هذه من أبعاد إصلاحية عميقة.

## أ ـ زمنية الخطاب السردي

إن التشكل العام للنص القصصي ليس إلا وجهاً أولياً من أوجه الإخراج السردي الذي يحكم تأليفه ويحدد نظام متتالياته. ويتيح تفحص أهم مظاهر هذا النظام تبين البعد الجمالي لهذا الإخراج والدور الدلالي الذي يؤديه في الوقت نفسه.

### ١ ـ التقديم والتأخير

لعل أول ما يثير الاهتمام في هذا الصدد تتبع أوضاع التقديم والتأخير في الخطاب السردي. ذلك أنه يتمثل فيها بشكل خاص خصوصية ترتيب أو تنظيم المتتاليات الذي يؤمن التشويق والإثارة في النص القصصي بما يؤديه من إرجاء والتباس أو من مفاجأة وتعديل في مسار الأحداث، كما هو الحال بالتحديد في أقصوصة مارون عبود حيث يجري تأخير إعلان حقيقة «الدايم» حتى آخر النص ليكون في ذلك أقصى الأثر السردي من انقلاب في الموقف وفي مغزى المجرى العام لأحداث الحكاية بأكملها. وإذا اعتبرنا أن كل متتالية تتأخر عن موقعها المفترض في سيرورة الحكاية رجوعاً، وكل متتالية تتقدم عن موقعها المفترض استباقاً أمكننا حصر هذه المتتاليات وإعداد جدول إجمالي خاص بكل منها لتكوين فكرة أولية عنها.

(أ) في ما يخص الرجوعات القائمة في الخطاب السري يشكل الجدول التالي قاعدة صالحة لدراسة أوضاعها:

## I. جدول بالمتتاليات السردية الخاصة بالرجوعات (التأخير)

| أرقام الرجوعات حسب ورودها | الرجوعات أو المتتاليات المتأخرة | رقم الصفحة | موقعها في الحكاية | أرقامها حسب نظام الحكاية |
|---|---|---|---|---|
| 1 | كم حفّت الخورية ثياب الخوري . . . | 34 | خارجي | 34 |
| 2 | مرور الفادي على بيوت النصارى | 34 | خارجي | 16 |
| 3 | لم تر الخورية زوجها قط كما رأته الليلة | 34 | خارجي | 25 |
| 4 | عجنت الخورية أربعة أرطال | 35 | خارجي | 33 |
| 5 | عادتها [الاعتناء بالتضييف] | 35 | خارجي | 27 |
| 6 | عند الخوري والخورية خير كثير | 35 | خارجي | 30 |
| 7 | خطايا الخوري العديدة | 35 | خارجي | 24 |
| 8 | أرومات التوت توقد خصيصاً ليلة الغطاس | 35 | خارجي | 14 |
| 9 | انتظار الناس ليلة الغطاس | 37 | خارجي | 22 |
| 10 | حلول الروح القدس على المخلص | 37 | خارجي | 5 |
| 11 | أنقياء القلوب يعاينون الله | 37 | خارجي | 9 |
| 12 | طرد الخوري رجلاً من الكنيسة | 37 | خارجي | 29 |
| 13 | إبقاء خلية طحين مسدودة | 39 | خارجي | 35 |
| 14 | تعليق العجينة بالمشمشة | 39 | خارجي | 32 |
| 15 | المشمش يركع | 39 | خارجي | 10 |
| 16 | التوت متكبر لا يسجد | 39 | خارجي | 11 |
| 17 | التينة حاقدة (لا تسجد) | 39 | خارجي | 6 |
| 18 | لعن المسيح التينة | 39 | خارجي | 12 |
| 19 | الخروبة حبلى مرضعة (لا تسجد) | 39 | خارجي | 13 |
| 20 | تلوث عجينة علقت بالمشمشة عام أول | 40 | خارجي | 28 |
| 21 | الخوري يموت على الزلابية | 40 | خارجي | 26 |
| 22 | «الدايم» والسالقة قمحاً | 40 | خارجي | 20 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 23 | «الدايم» والفقيرة بنت الأوادم | 40 | خارجي | 21 |
| 24 | عجائب لا تحصى | 40 | خارجي | 8 |
| 25 | فتح الباب «للدايم» | 41 | خارجي | 15 |
| 26 | البحر يحلو: كثيرون جربوا | 41 | خارجي | 17 |
| 27 | عقد الله لسان زكريا | 41 | خارجي | 3 |
| 28 | ولادة يوحنا | 41 | خارجي | 4 |
| 29 | قول الإنجيل: ليس عند الله أمر عسير | 41 | خارجي | 7 |
| 30 | زكريا وأليصابات | 42-41 | خارجي | 1 |
| 31 | يسوع والكسيحة | 42 | خارجي | 18 |
| 32 | يسوع وخرستين | 42 | خارجي | 19 |
| 33 | حاشية الخوري رقيقة | | خارجي | 31 |
| 34 | الضربات المعلومة للجرس | | خارجي | 23 |
| 35 | ما أصاب زكريا في الهيكل | | خارجي | 2 |
| ...... | ............................ | ...... | ...... | ...... |
| 36 | رؤية الخوري الدايم أول مرة | 45 | داخلي | 36 |
| 37 | سرقة الكأس الذهبية | 47 | داخلي | 38 |
| 38 | وجود الكأس | 48 | داخلي | 40 |
| 39 | تغضّب الخوري على السارق مرتين | 48 | داخلي | 39 |
| 40 | الكأس محجوزة | 48 | داخلي | 41 |
| 41 | السارق محبوس | 48 | داخلي | 42 |
| 42 | حقيقة «الدايم» | 48 | داخلي | 37 |

تجدر الإشارة أولاً إلى الصعوبات التي تواجه مسألة تحديد بعض الرجوعات وتعيين مواقعها. فهناك مجموعة من هذه المتتاليات المتأخرة واضحة الحدثية والتاريخ كما هو شأن «حلول الروح القدس على المخلص في نهر الأردن» (ص ٣٧) أو لعن المسيح للتينة، أو تعليق امرأة «عجينتها بالمشمشة عام أول، فتلوثت بالتراب» (ص ٤٠) أو رؤية الخوري «الدايم» أول مرة... إلخ. بينما هناك في المقابل متتاليات

مبهمة الحدثية والموقع التاريخي كما هو الأمر في ما يخص «مرور «الفادي» على بيوت النصارى» (ص ٣٤) أو تحويله خريستين الغنية البخيلة إلى كارة بناء لطلب من ابن أخيها، أو عادة الخورية الاعتناء بالتضييف أو فتح أهل القرية أبوابهم خصيصاً ليدخل منها «الدايم»... إلخ. وقد فضلنا إثبات كل ما يروى باعتباره «حدثاً» دون تمييز، ذلك أن المدار الأسطوري الديني للحكاية يجعل من هذه المرويات عناصر فاعلة في مسارها ومواقف شخصياتها، على الأقل على المستوى الفكري أو الاعتقادي. والتزمنا الصيغة التي جاء ذكر هذه الأخبار عليها كما هو الحال بالنسبة لزكريا وأليصابات حيث تعبر المتتاليات في الجدول عن الإشارات الواردة في النص حول هذا الموضوع. وإذا كنا في المقابل أهملنا الإشارة الخاصة بـ «رقص داود أمام التابوت» (ص ٤٦) فلأن الأمر هنا لا يتعدى التشبيه المعتمد من قبل الراوي دون أن يكون له أي تأثير بالنسبة للأحداث أو الشخصيات عكس ما هو عليه الأمر في ما يخص زكريا وأليصابات أو عجائب يسوع... إلخ. كما حاولنا قدر الإمكان اعتماد تاريخ تقريبي لها بناء لمقاييس متعددة. فمن المعروف مثلاً أن زكريا سابق على المسيح، وأن ابنه يوحنا هو الذي عمّد هذا الأخير في نهر الأردن... وإذا لم يكن معروفاً إن كان تحويل المسيح يدي الكسيحة إلى منجل وفرّاعة قد سبق أو لحق طمه بيت السالقة قمحاً بالحجارة أو مسخه خريستين إلى كارة، فقد رأينا أن الخبر الذي ينقله الشاب متأخر عن خبر سواه، وجعلنا خبر الشاب المتقدم في النص عن خبر الثاني يتقدم عليه في الحكاية، على أن مسألة الترتيب هنا بصدد هذه الأخبار ليست بكبيرة الأهمية. أما المهم فعلاً فهو ذاك التمييز الذي يمكن إجراؤه بين تلك الرجوعات الخارجية التي تقع قبل الخط الزمني الذي ينطلق منه النص القصص، والرجوعات الداخلية التي تقع بعده. فهذا النص الذي يبدأ من ليلة الغطاس وقد تربع الخوري عن يمين الموقدة وتقرفصت الخورية قبالته يجعل كل متتالية متأخرة سابقة على هذه اللحظة بالذات تتخذ صفة الخارجية، كحف الخورية ثياب الخوري مثلاً، وتعتبر في المقابل كل المتتاليات المتأخرة التي تتعين بعد هذه اللحظة داخلية، كرؤية الخوري «الدايم» أول مرة مثلاً.

على هذا الأساس بإمكاننا أن نلاحظ بدءاً هذا العدد الكبير من الرجوعات والذي يمثل نسبة عالية من متتاليات الخطاب السردي، ويشير إلى الأهمية الخاصة التي تتمتع بها الرجوعات فيه. تتحدد ملامح هذه الأهمية من خلال التوزيع الخاص الذي

تجيء عليه الرجوعات المذكورة. إذ هناك فرز حاد وقاطع بين تلك الخارجية وتلك الداخلية بينها. ففي حين تعتمد الرجوعات الخارجية وحدها في المتتاليات المتأخرة الأربع والثلاثين الأولى (من ص ٣٤ إلى ص ٤٥) تجيء المتتاليات المتأخرة السبع اللاحقة عليها جميعها رجوعات داخلية (من ص ٤٥ إلى ص ٤٨) مما يسم الجدول العام، بثنائية واضحة، حيث تستحوذ المتتاليات المرتبطة بـ «الماضي» على القسم الأول والأكبر فيه (أكثر من أربعة أخماسه) بينما تستقل المتتاليات المتعلقة بـ «الحاضر» القصصي بالقسم الثاني والأصغر فيه (أقل من خمسة). ولما كان الطابع الديني الأسطوري مهيمناً على القسم الأول (كمرور الفادي على بيوت النصارى أو حلول الروح القدس على المخلص. . . ) والمتتاليات المتأخرة ذات السمات الواقعية فيه على صلة وطيدة بهذا الطابع المذكور (كحف الخورية «ثياب الخوري، ليظهر نظيفاً، يوم عيد الغطاس» أو تعليق العجينة بالمشمشة ليباركها المسيح ساعة مروره. . . ) والطابع الواقعي «الصرف» هو المهيمن على القسم الثاني (كسرقة الكأس الذهبية أو اعتقال السارق. . . ) حتى أن المتتاليات المتأخرة ذات السمات الدينية تبدو متصلة به وتابعه له (كرؤية الخوري «الدايم» أول مرة أو تغضبه على السارق مرتين. . . ) فإن ذلك في الوقت الذي يكرس الازدواجية القائمة هنا والتي تحيل إلى ثنائية بنيوية في النص سبقت الإشارة إليها، يعبر هنا كما هناك عن التحام هذين الوجهين في وحدة تحمل مدلولاً بعيد الأثر. إذ تبدو الأوهام والخرافات ذات جذور عميقة، ويعتبر وجودها من مخلفات الماضي التليد، بينما تتقدم الحقائق والمعارف الصحيحة كأنها أمور محدثة، تظهر أو تستنتج من معطيات الحاضر الراهن. فتكون مرتكزات الأسطورة أو الأعجوبة الدينية معتمدة على تراث قديم، بينما لا تتطلب المعرفة المنطقية أو السليمة الخروج عن الوقائع المعاشة. ولما كان الامتداد الزمني لا يعني فاصلاً بين الماضي والحاضر وإنما سيرورة غير منقطعة، فإن هذا التشكل يتقدم وكأنه يشير إلى وجهة عامة في التطور تمضي من الماضي إلى الحاضر (فالمستقبل) متميزة في التحول الجذري من الجهل إلى المعرفة، وذلك في الانتقال من هيمنة الفكر الأسطوري الديني (في الماضي) إلى هيمنة الفكر المادي الواقعي (الحاضر) ـ نحو تفرد هذا الفكر الأخير بالوجود خالصاً من أي شوائب غيبية (في المستقبل)؟ـ.

من جهة ثانية يظهر فارق مهم في الدور الذي تؤديه كل من الرجوعات

الخارجية والداخلية. ففي حين لا تؤثر الأولى بينها رغم كثرتها على تطور الأحداث في القصص، على الأقل مباشرة، مشكلة إطاراً أو مرجعاً أو خلفية تتجانس مع المعطيات القصصية الأولى، فإن الثانية تتميز رغم قلتها بتأثيرها الفعال على هذه المعطيات وتلك الأحداث، بحيث أنها تغير دلالاتها وتعدل اتجاهها. بناء على ما تقدم يمكن اعتبار الأولى هامشية الأهمية، والثانية مركزية أو محورية الأهمية، وربما فسر تموضعها على هذه الكيفية اختلافها الكمي. تتمثل فعالية الرجوعات الداخلية خاصة في إبرازها للخفي ووصلها للمنقطع وبالتالي استكمالها للنقص القائم في الحاضر القصصي فيتم بها ويستقيم. وهي تبين بذلك أن الفهم الصحيح لبعض الظواهر لا يحصل مباشرة، وأن ذلك لا يستدعي الانحراف نحو تفسير غيبي وخرافي، بل يستدعي التحقّق والتثبّت اللذين قد يتأخّران في الوصول إلى التفسير الواقعي والسليم، ولكنهما وحدهما اللذان يقدّمان الأجوبة الشافية عن التساؤلات المطروحة.

لكن فعالية الرجوعات الداخلية لا تقتصر على الحاضر القصصي بل إن أثرها بالأخص يمتد إلى الماضي السابق عليه (أو الرجوعات الخارجية) بقدر ما تمثل هذه الأخيرة من إطار متجانس مع المعطيات الأولى لهذا الحاضر. ضمن هذا المنظور فقط يتماسك النص القصصي بأكمله، في الترابط الذي يجمع بين المركز والأطراف، بين الحاضر والماضي، بين المتقدم والمتأخر. . . ويتسق في سيرورته كما في مغزاه.

(ب) في ما يتعلق بالاستباقات أو المتتاليات المتقدمة المعتمدة في الخطاب السردي يمكن للجدول التالي أن يسمح بتوضيح أوضاعها:

II. جدول بالمتتاليات السردية الخاصة بالاستباقات [التقديم]

| أرقام الاستباقات حسب ورودها | الاستباقات أو المتتاليات المتقدمة | رقم الصفحة | موقعها في الحكاية | أرقامها حسب نظام الحكاية |
|---|---|---|---|---|
| 1 | مرور الفادي على بيوت النصارى | 34 | — | — |
| 2 | احسبي حساب الضيعة . أطعمي ولا تبعزقي | 35 | داخلي | 1 |
| 3 | أنقياء القلوب يعاينون الله | 37 | — | — |
| 4 | من يركع الليلة على السطح يباركه المسيح | 39 | (داخلي) | — |
| 5 | يبارك الرب الليلة خلايا الطحين المفتحة | 39 | (داخلي) | — |
| 6 | علقيها بالتينة (أو التوتة) | 39 | داخلي | 2 |
| 7 | المشمش يركع | 39 | — | — |
| 8 | التوت لا يسجد (كذلك التين والخروب) | 39 | — | — |
| 9 | «الدايم» يدخل من الباب المفتوح | 41 | — | — |
| 10 | البحر يحلو عند منتصف الليل | 41 | — | — |
| 11 | الخورية سترزق ولداً في الستين | 41 | (داخلي) | — |
| 12 | أطلب الليلة من «الدايم» يعمل عمتك مثلما تريد | 42 | (داخلي) | — |
| 13 | مشي الخوري إلى الهيكل | 43 | داخلي | 3 |
| 14 | إيمان الخورية حالاً بالحبل | 45 | (داخلي) | — |
| 15 | عودة الكأس الذهبية | 47 | داخلي | 4 |
| 16 | رؤية (الكأس و) السارق | 48 | داخلي | 5 |

لقد أثبتنا هنا تلك المتتاليات التي تطرح موضوع تحققها في زمن لاحق على زمن القصص الحاضر لحظة ورودها في الخطاب السردي. وميزنا فيها بين تلك التي يجري تحققها فعلاً قبل الزمن الذى تنتهي عنده الحكاية (حين أحسّ الخوري «أن قوة

خرجت منه». . . ص ٤٨) وتلك التي لا يرد ذكر لتحققها قبل هـذا الزمن المـذكور. واعتبرنا الأولى منها متتاليات متقدمة أو استباقات داخلية لهذا السبب، بينما امتنعنا عن تعيين صفة خاصة للثانية. وقد كان بالإمكان استعمال صفة الخارجية لتلك الاستباقات التي يلحظ أمر حصولها بعد الحد الزمني الأخير للحكاية، لكن وضع الاستباقات غير الداخلية هنا لا يتفق والصفة المذكورة، إذ إنها ملتبسة أو مستبعدة الحدوث، بل إن الدلالة العامة للنص توحي باستحالة تحققها (كما هو الأمر بالنسبة لمرور الفادي أو معاينة الله أو ركوع المشمش. . . إلخ.). ولما كان هناك استباقات متوقعة الحدوث مبدئياً داخل زمن الحكاية ولكنها مماثلة لتلك غير الداخلية، إذ لا شيء يؤكد حدوثها بل إن معطيات النص تسمح بتأكيد عدمه، فقد وضعنا صفتها الداخلية بين هلالين وامتنعنا عن إيرادها في عداد تلك المدرجة في نظام الحكاية. والموقف نفسه اتخذناه بصدد المتتاليتين المتقدمتين الخاصتين بيقين الخورية «أنها سترزق ولداً في الستين» وبإيمانها اللاحق بالحبل أكثر من ذي قبل. فرغم أنهما تشكلان توقعين لا يلبث النص أن يصرح بإحباطهما لم نر جواز إسقاطهما نظراً للدور الحدثي الذي يؤديانه، وللتطور الذي تعرفه سيرورة كل منهما قبل إفضائها إلى الفشل. وهو ما لا يمكن الأخذ به بصدد قول الخورية للخوري «بركتك تغنينا عن كل شيء» (ص ٣٥) لأن هذا القول نوع من التقريظ لا يستلزم بالضرورة التعلق بحدث ما، عدا عن كون تطور أحداث الأقصوصة يبين عن إهماله أو عدم تحققه، فلم نثبته كاستباق، عكس ما فعلنا بصدد قول الخوري للخورية: «احسبي حساب الضيعة كلها. أطعمي ولا تبعزقي» الذي يتقدم كطلب يستلزم استجابة حدثية مبدئياً يؤكدها التطور اللاحق للأحداث الذي يسمح بترجيح حصولها.

على هذا الأساس نلحظ أن عدد الاستباقات الواردة في الخطاب السردي (حوالي ١٦) محدود بالمقارنة مع الرجوعات المثبتة أعلاه (حوالي ٤٢) وأن قسماً منها سبقت معاينته في الجدول الخاص بهذه الأخيرة، حيث تقع المتتاليات التي تكونه، وجميعها غير داخلية، بين تلك الرجوعات الخارجية، لتعبر في ذلك عن الاتصال الحميم الذي يربطها بالماضي الأسطوري الديني (كمرور الفادي ومعاينة أنقياء القلوب الله وركوع المشمش. . .). وتتميز جميعاً بهذه الإطلاقية التي تسم المعتقدات الدينية إجمالاً والتي تجعل الأحداث التي تشير هذه المتتاليات إليها قائمة أبداً في الماضي كما في

الحاضر (والمستقبل؟) ولكنها في الوقت نفسه أحداث طوباوية خيالية لا تتحقق فعلياً؛ ومثلها تلك التي رغم تحديدها الزمني بليلة الغطاس لا تقل طوباوية عنها ـ وهو تحديد لا يحول دون رؤية بعد إطلاقي فيه باعتبار أن الحدث المتوقع في هذه الليلة لا يقتصر على تلك القائمة في الحكاية فقط بل إنه يعني كذلك جميع الليالي المماثلة لها ـ ويبدو العنصر الديني القاسم المشترك بينها في أساس تعليل هذه الخيالية اللاواقعية (كما هو حال مباركة المسيح من يركع على السطح ليلة الغطاس، أو مباركة الرب خلايا الطحين في هذه الليلة، أو توقع الخورية معجزة الحبل ـ في الليلة نفسها ـ. . . ). هكذا تجتمع هذه الاستباقات ذات الطابع الديني ـ الأسطوري البارز، أكانت «داخلية» محددة أم «خارجية» مطلقة، على كونها عديمة الحدوث وهمية لا تتعدى التصورات الخيالية، يشير وضع المصرح عن مآلها بينها إلى حقيقة مآل تلك التي تبقى غامضة أو مبهمة النتائج.

في المقابل تتميز الاستباقات الداخلية بكونها حدثية واقعية تتصل بالأمور الحياتية للشخصيات، ومصالحهم المادية المباشرة إجمالاً. والملاحظ أنها تأتي في نظام الحكاية متتابعة زمنياً، ذلك أن لحظة تحققها عامة لا تتأخر كثيراً عن لحظة إعلانها، لذلك فإن دورها الظاهر هنا في عملية السرد ونظم الأحداث محدود. لكن أهميتها تكمن في علاقتها ببقية الاستباقات الأخرى التي تؤلف معها ثنائية تقوم على التعارض والتناقض بين المتحقق واللامتحقق، الواقعي والأسطوري، الحاضر والمستقبل. . . تتجاوب مع تلك التي لوحظت بصدد الرجوعات كما بصدد بنية النص وأدائه القصصي.

إذا كان الاستعمال البنيوي للرجوعات يشكل تحذيراً واضحاً من المحافظة على الإرث الرجعي والديني، مؤكداً وجهة الدرب الذي يجدر سلوكه لبلوغ المعرفة السليمة، فإن ارتباط الاستباقات غير الداخلية بالرجوعات الخارجية، والاستباقات الداخلية بالرجوعات الداخلية لا يؤكد هذا الموقف وحسب بل يدفع به إلى أفق جديد حيث يتم التحذير من المراهنة على المشاريع الوهمية المطلقة، وتشجيع الاهتمام بالأمور الواقعية القريبة والملموسة. وإذا كنا لا نجد في جدول الاستباقات فرزاً حاداً بين الداخلي وغير الداخلي، فإن كثافة حضور الداخلي في المتتاليات الأخيرة بينها يشكل تجاوباً نسبياً مع التوزيع المتعين في جدول الرجوعات.

بقي أن المقاطع الأكثر إثارة وحيوية في الخطاب القصصي هي تلك التي يتداخل فيها الرجوع بالاستباق في عملية تفاعل وتلاحم تسهم في إرساء واستقرار المعطيات القصصية كما هو الحال بالنسبة للوحدة الأولى المتعلقة بليلة الغطاس مع ما تثيره في ذلك من عجب واستهجان، أو تدفع بهذه المعطيات إلى الاضطراب واللاتوازن لتتيح إعادة نظر جذرية فيها كما هو الحال بالنسبة للوحدتين اللاحقتين الخاصتين بعيد مار مارون وعيد مار يوسف، مع ما تحمله كل منهما من عناصر غرابة وإدهاش تجسد مظاهر جمالية هذا النص القصصي.

### ٢ ـ المدى الزمني للسرد

يمكننا أن نتتبع بعض المظاهر الأخرى لهذه الجمالية في المدى الزمني للسرد وفي وتيرته، فننظر في ما يتعلق بالأول في جوانب علاقة التناسب الزمني القائمة بين الخطاب السردي والحدث القصصي، من حيث المساواة أو الإطناب أو الإيجاز أو الحذف الذي يؤدي به الخطاب المذكور الحدث الذي يتناوله؛ بينما ننظر في ما يتعلق بالثاني في جوانب العلاقة المشار إليها من حيث التناسب أو الاختصار أو التكرار.

على مستوى المدى الزمني للخطاب السردي نلحظ أن جميع الصيغ المعهودة فيه مستعملة في أقصوصة مارون عبود، وذلك في نسب وضمن علاقات تبين الخصوصية الدلالية والجمالية لها. هكذا نجد الإيجاز أو الإجمال حيث يكون زمن الخطاب السردي أقل من زمن الحدث القصصي مبثوثاً على امتداد النص بأكمله. إلا أن زخمه وتردده يختلفان من موقع إلى آخر. وهو يظهر بارزاً لأول مرة مع ذكر توافد أهل القرية إلى بيت الخوري (ص ٣٦) ثم مع الإشارة إلى انطلاق «ألسن الرعية في الحديث عن شؤونهم القروية» (ص ٣٧) وهرولة إحدى النساء إلى بيتها وعودتها (ص ٣٩) وامتشاط الصبايا وأكل الحاضرين (ص ٤٠) ثم وداعهم (ص ٤٢) وما يجري بين الخوري والخورية بعد ذلك (ص ٤٣) ثم ما يجري للخوري بعد استيقاظه حتى رؤيته الشاب الغريب (ص ٤٥ ـ ٤٦) وما يأتي إثر ذلك من طوافه في القرية وقصد الناس له ومظاهر قدسيته (ص ٤٦) وافتقاده الكأس وما نشأ عن ذلك من قداس وجيز وتفتيش وتطويل ألسن ورشق الكرسي البطريركي فكهنة كنائس عدة للسارق بالحرم الكبير (ص ٤٧) ثم مجيء رسول الوكيل البطريركي وإذاعة خبر وجود الكأس وسفر الخوري إلى جبيل ولقائه الوكيل البطريركي (ص ٤٧ ـ ٤٨). الملاحظ أن الإيجاز بسيط ومحدود

في المراحل الأولى للسرد، حيث يتعلق بأحداث عادية لا تشغل حيزاً زمنياً كبيراً، حتى أنها جميعاً تأتي من البداية حتى مطلع ص ٤٦ في سياق ذكر ما حصل ليلة الغطاس. لكن حضوره بعدها يصبح قوياً وبارزاً يتناول أحداثاً جليلة وذات مدى زمني كبير، فإذا به يغطي عجائب الخوري العديدة خلال الأيام العديدة التي تلت ليلة الغطاس (حوالي الشهر) في أقل من صفحة واحدة فقط (ص ٤٦) كما أنه في أقل من ذلك يغطي أزمة الخوري ومضاعفاتها المتفرقة خلال الأيام العديدة التي تبدأ من عيد مار مارون وتنتهي عند عيد مار يوسف (أكثر من شهر) ليعود إلى الاعتدال النسبي في تناوله لوقائع ١٩ آذار المثيرة في أقل من صفحة واحدة (ص ٤٧ ـ ٤٨). كأن «الأعجوبة» التي حصلت بلقاء الخوري «للدايم» تنعكس آثارها في هذه الصيغة من السرد تحولاً من المألوف والمعهود إلى الاستثنائي الكثافة والزخم ليعطي الإيجاز بذلك في الخطاب السردي صورة عن هذا التطور الدرامي في النص القصصي تتجاوب في ثنائيتها مع تلك الملاحظة في النظام السردي.

كما يعم الإيجاز النص على تفاوت، كذلك يعمه الوقف أو التفصيل أو الإطناب، حيث لا يتابع الخطاب السردي حدثاً ما وإنما يتوقف عن ذلك منصرفاً إلى مسائل خارجة قبل أن يعود إلى استئناف تناوله، فلا يكون للزمن المستغرق في هذا الخطاب ما يقابله على المستوى الحدثي الذي يمكن اعتبار زمنيته معدومة أو صفراً بسبب التوقف الخاص به. وغالباً ما يكون هذا التوقف مناسبة لوصف أو لتأمل أو توضيح أو تعليق على علاقة بالحدث المعني. ويمكن القول إن النص يبدأ بالوقف تحديداً نظراً لأن العبارة الافتتاحية الأولى (ص ٣٣) لا يوازيها أي زمن حدثي على صعيد الحكاية. أما أبرز مواقع الوقف اللاحقة فتظهر في تساؤل الراوي عن الموضوع الذي كان يشغل بال الخوري (ص ٣٤) وقد يكون مماثلاً له التذكير بالإنجيل والمقارنة بين الخوري وزكريا من جهة والخورية وأليصابات من جهة ثانية (ص ٤١). في ما عدا هذه المواقع الثلاثة لا يتجاوز الوقف الوارد في الخطاب السردي الإشارات السريعة العابرة، كما هو الأمر في تشبيه الخورية بـ «قفة ثياب» (ص ٣٣) أو القول إن أرومات التوت «توقد خصيصاً لليلة الغطاس» (ص ٣٥) وجميع التعابير التي تمهد لكلام الشخصيات مثل «قال» و«أجاب» مع كل الوصف الذي قد يلحق بها مثل «فأجابها بهدوء مرح» (ص ٣٥) و«قالت بنبرة تخالطها ابتسامة مرة» (ص ٣٦)... إلخ.

تؤدي عمليات الوقف الثلاث البارزة دوراً توضيحياً وتعريفياً مهماً مبينة في الوقت نفسه موقف الراوي مما يرويه. يتميز الوقف الأول بينها بقيمة استثنائية باعتباره المطلع البنيوي للعمل القصصي بأكمله، وهو يتضمن الرؤية الإصلاحية الانتقادية الكامنة فيه، وقد سبق لنا وتعرضنا لحيثياتها أعلاه. أما الثاني وهو الأكبر بينها فهو لا يكتفي بالتعريف بوضع الخوري خاصة (نسله المقطوع، عمره، استحالة زواجه ثانية، سلطته المطلقة على رعيته) والإلماع إلى عمر الخورية وعقمها، بل يوضح كذلك اعتقاد الناس بمرور الفادي ليلة الغطاس واحتمال مشاركة الخوري لهم فيه. هذان الوقفان إذ يأتيان في بداية النص يحددان إطار وخلفية الأحداث التي تجري متابعتها. أما الثالث فهو توضيح خاص باعتقاد الخورية باحتمال تكرار أعجوبة حمل أليصابات معها، وهو تدعيم ظاهري لهذا الاعتقاد، يسهم في التركيز عليه ومتابعة التطورات المرتبطة به. أما إشارات الوقف المتفرقة فإنها توضح وضعاً يتناوله الخطاب السردي (كما في «فأجاب شاب في نفسه شيء من تلك البنية» ص ٣٨، والشيخ الرعشن «راوية أخبار الدايم» ص ٣٩، وحبقوق «الذي هو على سن الخوري وسأله» والباب «الذي يفتحونه خصيصاً ليدخل منه الدايم، ولا يدعو على البيت بالتسكير إلى الأبد» و«قال روحانا، وهو ابن ستين وما فوق» ص ٤١، والكأس الذهبية «المخصص بها عيد أبي الطائفة، والميلاد والفصح» ص ٤٧ . . . إلخ.) أو إنها تأتي بالصورة المعبرة البليغة أو التعليق العابث اللاذع وغالباً ما يجتمعان (كما حين يذكر الراوي تقبيل الناس ليد الخوري مضيفاً «والمورد العذب كثير الزحام» ص ٣٧، أو انشغال الناس بالحلوى عن الحديث متابعاً «وعند البطون تضيع العقول» ص ٣٨، وتشبيهه مرح الخوري بـ «رقص داود أمام التابوت» ص ٤٦، وقوله عن الخوري الذي أجزل الجميع عطاءه «ابن المذبح من المذبح يعيش»ص ٤٦، وعن الحرم الكبير أنه «يخرق العظام كما يخرق الزيت الصوف» ص ٤٧ . . . إلخ.). ورغم انتشار الوقف في النص كما الإيجاز فإنه يعرف ضمنه توزيعاً في الثقل والكثافة مغايراً إن لم يكن مناقضاً للإيجاز، إذ يأتي الوقف البارز والمهم في القسم الأول أو الوحدة الأولى الخاصة بليلة الغطاس، ويبدو بسيطاً محدوداً إثر ذلك. كأن تنظيم الخطاب السردي هنا يخضع لمتطلبات القصص التي تستدعي أولاً توضيح المعطيات الأساسية له فيستعين خاصة بالوقف لذلك، فإذا تم له الأمر كان الاهتمام بانطلاق وتطور الأحداث فيلجأ خاصة إلى الإيجاز. لكن هذا

التنظيم يتفق في الوقت نفسه مع الثنائية العامة التي تسم النص على مستويات عدة، وهو ما يتأكد بشكل أكثر حدة في العلاقة التي تقوم بين المساواة أو المشهد والحذف أو التجاوز.

فإذا كان المشهد أو المساواة هو ذلك الجزء من الخطاب السردي الذي يتساوى المدى الزماني للنص الكلامي فيه مع المدى الزماني للحدث الذي يرويه، فإنه يتمثل خاصة في الحوار الذي يجري بين الشخصيات أو في المناجاة الذاتية مبدئياً. في المقابل يبرز الحذف أو التجاوز حين يقفز الخطاب السردي عن مرحلة زمنية في الحكاية دون أن يوازيها جزء ولو بسيط من هذا الخطاب. إن تتبعنا أوضاع المشهد والحذف في النص يبين عن حضور قوي للأول في الوحدة الأولى الخاصة بليلة الغطاس يقتصر عليها، حيث يبرز بشكل خاص في الحوار الذي يجري بين الخوري والخورية عشية عيد الغطاس (ص ٣٥ و٣٦) وفي الحديث بين الخوري وأهل القرية (ص ٣٧) والأحاديث المختلفة التي تجري بين هؤلاء (ص ٣٨ و٣٩ و٤٠ و٤٢) وبين حبقوق وروحانا (ص ٤١) وكلام الخوري إزاء «الدايم» (ص ٤٤) وندب الخورية زوجها (ص ٤٤ ـ ٤٥) وعن حضور بارز للثاني إثر انقطاع الأول. فما أن يفيق الخوري وتسكت الخورية حتى تبدأ الإشارات المتعلقة بالحذف بسيطة أولية في البداية («وبعد قليل غمغم». . «وبعد قليل، نشط. . .» ص ٤٥) ثم لافتة («وعند الضحى طاف». . . ص ٤٦) فبارزة قوية (وبعد شهر جاء». . . «وتلاه الكهنة في كنائس عديدة بيوم واحد». . . ص ٤٧) ثم رهيفة غير مباشرة («وفي التاسع عشر من آذار». . . ص ٤٧ «وبلغ المحترم جبيل». . . ص ٤٨). كأن «الأعجوبة» (لقاء «الدايم») تقيم حداً بين ما قبلها وما بعدها يتمثل في الخطاب السردي هنا عبر احتكار المشهد لما قبلها والحذف لما بعدها، فتتجسد بذلك ثنائية النص على أجلى ما يكون. ويشكل التحامها بالثنائية التي تشيدها العلاقة بين الإيجاز والوقف تعبيراً عن وضع راكد وتطور بطيء يسم الجانب الأول السابق على الأعجوبة وعن وضع حيوي (ديناميكي) وتطور سريع يسم الجانب الثاني اللاحق عليها، أو إنه تعبير عن هذا الصعود المثابر البطيء الذي يمضي فيه وضع الخوري بالوقف والمشهد من جهة، وعن الانهيار المتتابع والسريع الذي يعرفه بالحذف والإيجاز من جهة ثانية. وهو أداء جمالي خاص للطرح الإصلاحي الذي يحمله النص القصصي.

### ٣ ــ وتيرة السرد

قد لا تخرج وتيرة السرد في النص القصصي عن هذا المنحى العام كما يدل التشكل الخاص الذي تعرفه بين أنماطها المختلفة. إذ لما كان الإفرادي الذي يعبر في الخطاب السردي مرة واحدة (أو عدداً من المرات) عن حدث حصل مرة واحدة (أو عدداً مطابقاً من المرات) شائعاً عادة، فإن الاختصار الذي يدل على التعبير مرة واحدة عن حدث حصل مرات عدة، والتكرار الذي يعني معاودة التعبير أكثر من مرة عن حدث حصل مرة واحدة، هما اللذان سيستقطبان الاهتمام هنا. والملاحظ أن «الأعجوبة» (لقاء الخوري «للدايم») تشكل منعطفاً أساسياً في تحديد وضعهما. فالتكرار المعتمد في الخطاب السردي هنا يكاد يقتصر على هذه الحادثة التي يرد وصفها كما وقعت أولاً (ص ٤٤) ويستعيدها الخوري في إخباره أهل الضيعة ما حصل معه (ص ٤٥) ثم ترويها الخورية لاحقاً لمن تقابلهم من قاصدي الخوري (ص ٤٦). إلا أن هذه الرواية الأخيرة بالتحديد هي في الوقت نفسه اختصار نظراً لأن الإشارة الوحيدة إليها تحيل إلى عدد كبير من المرات قصّت فيها الخورية حكاية «الدايم». وهي تقع بين جملة من وحدات الاختصار التي يحتويها النص حيث يرجح التعرف إلى الوحدات التالية السابقة عليها: مرور الفادي على بيوت النصارى (ص ٣٤) عادة الخورية العناية بالضيافة (ص ٣٥) بركة الخوري التي تغني عن كل شيء (ص ٣٥) أخّ الخوري الأحة المعهودة (ص ٣٦) كلام الأطفال في حضور الخوري (ص ٣٦) انتظار الناس ليلة الغطاس كل عام مرة (ص ٣٧) ركوع المشمش وعدم سجود التوت والتين (ص ٣٩) كسر الشباب الجوز واللوز وضغضغة الشيوخ الزبيب والتين (ص ٤٢) وعلى تلك اللاحقة عليها والمتمثلة بعادة أهل القرية اتباع الغريب (ص ٤٧). وهي إذ تعتمد للإشارة إلى تقاليد وعادات راسخة أو معتقدات وتصورات ثابتة فإنها أيضاً تأتي لتناول أحداث وتصرفات تافهة، كأنها في اجتماع هذين المجالين الدلاليين لديها توحي بالعقلية البدائية الكامنة في خلفيتهما. ويكون التحامها بمعجزة الغطاس على هذا الأساس وضعاً لها في الإطار المناسب لفهمها وتأويلها. بناء لهذا المنظور يحدد هذا الالتحام ثنائية النص القصصي على مستوى الوتيرة السردية فيه بقدر ما يومىء ضمنياً إلى مغزاها البنيوي العام، متضافراً في ذلك مع دلالات هذا النص

على مختلف مستوياته السردية الزمنية كما رأينا، ومع مختلف مستوياته السردية الفضائية كما سنرى.

## ب ـ فضائية الخطاب السردي

تتحدد المستويات السردية الأخرى ذات العلاقة بالفضاء القصصي بالصوت الراوي ونمط روايته. وتسعى دراسة الجانب الأول إلى الإجابة عن السؤال التالي: من يروي أو يتكلم؟ بينما تحاول دراسة الجانب الثاني الإجابة عن السؤال الآخر: من يرى؟ لتعيين زاوية الرؤية أو بؤرة المنظور المعتمد في تعيين الأحداث وأوضاع الشخصيات، والمسافة أو البعد القائم بين الأقوال المثبتة وأقوال هذه الشخصيات.

### ١ ـ الصوت الراوي

يجري تمييز الصوت الراوي بناء لكونه واحداً أو متعدداً، حاضراً في الحكاية أو غائباً عنها. فهو إن جاء مفرداً اعتبر خارجياً بالنسبة لما يرويه، أما إذا عرف الخطاب السردي أكثر من راوٍ فإن الأول يعتبر خارجياً (في الدرجة الأولى للقصص) بينما يعتبر الثاني داخلياً (في الدرجة الثانية للقصص) نظراً لوقوعه داخل ما يرويه الأول. وكذلك يكون الأمر بالنسبة لبقية الرواة الآخرين الذين يتمتعون بصفة الداخلية على درجات متفاوتة. وهو إن تقدم في الحكاية المروية على أنه إحدى شخصياتها يكون حضوره مدعاة مماثلة بينه وبين بقية الشخصيات الأخرى فيقال عنه إنه مماثل للعالم المخبر عنه، أما إذا غاب عن هذه الحكاية يكون هذا الغياب مدعاة مغايرة بينه وبين هذا العالم المذكور. فيكاد بذلك الراوي لا يخلو من أن يكون خارجياً ـ مماثلاً للعالم القصصي، أو خارجياً ـ مغايراً لهذا العالم، أو داخلياً ـ مماثلاً للعالم القصصي أو داخلياً ـ مغايراً لهذا العالم.

الملاحظ في أقصوصة مارون عبود أن هناك راوياً يفتتح النص ويتولى عملية السرد فيه حتى نهايته. لكن وجوده المهيمن لا يمنع حضور رواة آخرين متفاوتي الأهمية كالرعشن «راوية أخبار الدايم» (ص ٣٩) وبعض الأهالي الذين يتولون بدورهم رواية أخبار مماثلة. إلا أن هؤلاء الرواة يتميزون جميعاً عن الراوي المهيمن الأول بأنهم شخصيات داخل القصص الأول الذي يرويه، مما يجعل هذا الراوي خارجياً ـ مغايراً

للعالم القصصي مقابل الآخرين المذكورين الذين يتولون القصص الثاني أو الدرجة الثانية من القصص. والناظر في أوضاع هؤلاء الرواة يستنتج أنهم جميعاً من النمط الداخلي - المغاير للعالم القصصي الذي يخبر عنه. فالرعشن الذي يذكر أن الرب يبارك خلايا الطحين المفتحة، وأن المشمش يركع له ليلة الغطاس بينما يمتنع التوت والتين والخروب عن ذلك (ص ٣٩) والشاب الذي يروي حكاية «الدايم» وسالقة القمح، والثاني الذي يضيف حكاية «الدايم» وبنت الأوادم (ص ٤٠) وروحانا الذي يحكي عن كثيرين عرفهم شربوا ماء البحر الأحلى من الدبس (ص ٤١) والشخص الذي يخبر حكاية «الدايم» والبنت الكسيحة، والآخر الذي يخبر حكاية «الدايم» وخريستين وابن أخيها (ص ٤٢) جميعهم من شخصيات القصص الأول غير حاضرين في هذه الحكايات التي يروونها. هذه الحكايات تكاد تكون شذرات متفرقة من أعاجيب المسيح الذي يشكل الشخصية الرئيسة فيها، كما أنها جميعاً تقع في ليلة الغطاس وإن لم يتم تحديد هذه الليلة تاريخياً، وتبدو منتظمة على ازدواجية لا تخفى على المدقق فيها. إذ إن هؤلاء الرواة الستة يتوزعون في الحقيقة إلى مجموعتين متوازنتين: الأولى من الرعشن والشابين اللاحقين حيث يقدم العجوز أعاجيب المسيح في الطبيعة التي تتوزع إلى مطيعة وعاصية، فيكمل الشابان هذه الأعاجيب بمدها إلى البشر مميزين فيهم الطيب عن الشرير، والثانية من روحانا والشخصين اللاحقين حيث يؤكد العجوز أعجوبة المسيح في تغيير الطبيعة عبر تحويل البحر إلى أطيب من الدبس فيكمل الشخصان هذه الأعجوبة بنقلها إلى الناس حيث تمسخ المرأة أو بعضها إلى أدوات عمل ريفية. مما يعطي هذه الحكايات طابعاً مميزاً تختلف به عن الحكاية العامة التي تحتويها، وإن كانت تستعيد في مجموعها سمة ثنائيتها البنيوية العامة. ثم إن هذه الحكاية العامة وإن اتفقت مع الحكايات المتضمنة فيها في جانب زمني - ديني (ليلة الغطاس) فإنها تتعداها وتتجاوزها إلى أزمنة أخرى (عيد مار مارون وما بعده ثم عيد مار يوسف) كما أنها تتميز عنها خاصة في هذه العرض المتماسك للأحداث التي تغيب عنها في الحقيقة شخصية المسيح الأسطورية وتحضر فيها شخصيات واقعية بكل تناقضاتها ومعاناتها.

على هذا النحو، وخلافاً للازدواجية المتماثلة الملاحظة في حكايات الرواة الداخليين المغايرين للعالم القصصي، تظهر ثنائية متضادة بين هذه الحكايات من جهة

وبين الحكاية الأساسية الأولى التي يتولاها الراوي الخارجي ـ المغاير للعالم القصصي. وهي ثنائية لا تقوم على انفصام بقدر ما تقوم على تفاعل وتواشج. ذلك أنه في الوقت الذي يبرز فيه هذا الراوي الأخير معنياً بما هو أساسي في العمل القصصي متابعاً لتطوراته المختلفة، فإن أولئك الرواة الآخرين يتقدمون وكأنهم يهتمون بما هو هامشي وغير فاعل في هذا العمل. فرغم أن أخبار الرعشن تدفع إحدى النساء إلى الهرولة كي تفتح خلية الطحين لديها، وأم يوسف إلى الإسراع بنقل عجينتها من المشمشة إلى التينة، وأن حكاية أحد أبناء القرية تدفع آخر إلى أن ينصح جاره بأن يطلب من «الدايم» أن يمسخ عمته كما يريد كي يتخلص من دينها، لا يبدو أن أياً من الحكايات الداخلية ـ مع مضاعفاتها الحديثة ـ تلعب دوراً ذا شأن في مسار الحكاية الأساسية التي تحتويها، حتى أن إسقاطها لا يؤثر على المجرى العام لها. لكنها مع ذلك لا تعدم علاقة مميزة بها. فهي من ناحية تسهم في التحضير للحدث الرئيس في الحكاية الأساسية من خلال الإيحاء بتصديق أحداث مماثلة له، وبث الأجواء المواتية لقبول وقوعه. فكأنها تواطؤ في عملية الخداع التي ينتهجها الخطاب السردي لتقبل أعجوبة الخوري باعتبارها استمراراً طبيعياً للوقائع الدينية السابقة عليها، وفي استكمال الإطار الديني ـ الأسطوري الذي يشكل أحد الشروط الأساسية لحدوث هذه الأعجوبة. لكنها في الوقت نفسه، من خلال المفارقات وحتى المغالطات البنيوية التي تتضمنها (تعليق العجينة بالتينة الحاقدة على المسيح لأنه لعنها كي يباركها! أو تحويل يدي الكسيحة إلى منجل وفراعة! . . . إلخ.) تطرح بإلحاح عملية إعادة النظر فيها وعدم تصديقها، وبالتالي تحضّر، على عكس الظاهر فيها، لما سيتم من إعادة نظر بأعجوبة الخوري ـ وبالفكر الديني ـ الأسطوري ككل ـ بما في ذلك من بعد تعليمي وإصلاحي. كما أن وجودها ضمن الحكاية الأساسية يطلق البعد التعليمي والإصلاحي للنص القصصي إلى أبعاد أرحب من المدى الضيق الذي تتناوله، وهو مدى قد يمتد عميقاً ليتناول الأصول الدينية بمعطياتها الأسطورية التكوينية.

### ٢ ـ نمط الرؤية السردية

(أ) إن تحديد زاوية الرؤية أو بؤرة المنظور هو تحديد لأحد وجهي نمط الرواية المعتمد في الخطاب السردي. قد تكون هذه البؤرة خارجية أو موضوعية تقتصر على نقل

الأفعـال والأحاديث المعلنـة دون التطرق إلى أفكـار الشخصيات أو مشـاعـرهم أو مناجاتهم، وقد تكون داخلية تلتزم الرؤية الذاتية لشخصية بعينهـا (ثابتـة) أو لعدة شخصيـات (متغيرة أو متقلبـة) أو لمجموعـة من الشخصيـات إزاء الحـدث نفسـه (متعددة)، كما قد تكون منعدمة أو صفراً بحيث لا تلتزم بأي حـد داخلياً كـان أو خارجياً، فردياً أو متعدداً، ثابتاً أو متحركاً.

هـذا النمط الأخير من البؤريـة هو الـذي يلجأ إليـه الخطاب السردي في المنـظور الذي يرى من خلاله أحداث وأوضاع وشخصيـات أقصوصـة مارون عبـود. وهو نمط تقليدي شائع نظراً للحـرية الكبـيرة التي يتيحها للراوي في متـابعة وتنـظيم ما يتنـاوله، فليس هنـاك ما يحـول دون الراوي وانتقـالـه من متـابعـة تصرف مـا إلى الاستغـراق في الخبايـا الذاتيـة لبعض الشخصيات ليـلاحق أفكارهـا أو صراعاتهـا النفسية، أو إلى توقيف عملية الإخبار للتعليق على بعض المشاهد أو المواقف. وهو ما يتفق مع متطلبات القصص الإصلاحي القديم الذي يجمع متابعة الـداخل إلى الخـارج، والمجموع إلى المفـرد والتعليق إلى التعبـير، والأشيـاء إلى الأوضـاع. . . ليتاح له من خلال ذلك الانتقال بيسر من موقع إلى آخر وإغفال أمر والتركيز عـلى آخـره، وتنـظيم عمليـات الخـداع أو التـلاعب وإعـداد التغيـيرات أو المفـاجـآت المناسبة.

هكذا يتمكن الراوي المغفل المعدوم البؤروية هنا من الانتقال من التأمل الخاص به الذي يفتتح به النص القصصي إلى متابعة تصرفات الخوري، فردات فعل الخـورية وما يجول في رأسها من أفكار، قبل التوقف عند وضع الخوري والتخمينات التي يوردهـا بصـدده، ليعود مجـدداً إلى نقل مـا يجري بـين الخـوري والخـوريـة دون أن يكف عن الإشارات إلى حالات أو أفكار ذاتية لديهما، وخاصة لدى الخورية. . . إلخ. من البيّن أن نصاً قصصياً لا يمكن لغير راوٍ منعدم البؤروية أن يتولاه. فإذا أخذنا بعين الاعتبـار النهاية التي يعرفها فإن الخوري وحده هو الذي قد يكون بإمكانه بلوغهـا والتعبير عنهـا بطريقة مماثلة. لكن اعتماد الرؤية الذاتية (البؤرة الداخلية) الخاصة به ما كـان بإمكـانه أن يتيح كلاماً كذاك الذي يلجأ إليـه الراوي الخـارجي ـ المغايـر في حالات الـوقف، وهو مهم كما لاحظنا في توضيح الوجهة العامة للحكاية وجـوانب عدة فيهـا، أو كذاك الذي يخطر ببال الخورية بدءاً من انـزعاجهـا من حكش الخوري النـار ونفخها مـروراً

بانشغال بالها لسكوته وتوهمها وقوع معجزة مماثلة لتلك التي عرفها زكريا وأليصابات، وصولاً إلى رغبتها الملجومة في رواية حكاية حبلها، وهو الذي يفسر جملة من تصرفاتها ومواقفها التي تبدو في غيابه مبهمة أو معرضة لسوء فهم وتفسير (كما في غمزها لحبقوق. . . ص ٤٠، ثم نكعها له. . ص ٤١، وفحها في فراشها. . ص ٤٣، وعدم سجودها مع القوم شكراً لله. . ص ٤٥. . . إلخ.). وما كان له كذلك أن يتيح صمتاً طويلاً كذاك الذي يمارسه الخوري في مطلع السهرة مع الخورية، ثم أثناءها مع أهل القرية، دون تحديد لخلفيته، أو سكوتاً كذاك الذي يتعمده بصدد رؤيته «للدايم» أول مرة دون تعليله؛ وهو ما كان سيفقد النص الكثير من الإثارة والتشويق المتولدين عن هذا الصمت، وسيجعل من الصعب التعبير عن وضع الخورية المتصل به. على هذا النحو يؤدي هذا النمط التقليدي من الرؤية السردية جمالية خاصة مرتبطة به وتكاد تقتصر عليه.

(ب) إلا أن للرؤية السردية وجهاً آخر مكملاً لبؤرة المنظور يتمثل في المسافة التي يقيمها الخطاب السردي بينه وبين كلام الشخصيات في النص القصصي. فهذا الخطاب قد يأتي بمقولات الشخصيات محمولة (بحرفيتها بشكل مباشر) أو منقولة (شبه حرفية بشكل غير مباشر) أو مروية (بالإخبار الموجز عنها غالباً). وهو ما نجده في صيغه الثلاث المذكورة في الأقصوصة موضوع الدرس، حيث يتميز الخطاب المحمول والمروي اللذان يردان بنسبة عالية في النص عن الخطاب المنقول الذي يبدو جد محدود يكاد لا يظهر أكثر من مرتين. والخطاب المحمول هو الذي يتقدم الآخرين، إذ يبدأ مع الخورية («يا يسوع» ص ٣٤) وينتهي قبلها مع الخورية كذلك («تقبر الأولاد، السلامة غنيمة» ص ٤٥) متميزاً في نهايته هذه إذ يجيء على أنه مقول داخلي أو كلام ذاتي. ورغم أهميته الكمية فإنه لا يحظى بفعالية موازية على المستوى القصصي. فهو إن دل على بعض سمات الشخصيات التي تدلي به يبقى مع ذلك هامشياً في مجرى الحكاية وتطور أحداثها. ورغم وجود الخوري والخورية بين هذه الشخصيات فإن معظمها شخصيات ثانوية لا تؤثر عملياً في هذه الأحداث، كما أن شخصية «الدايم» غائبة تماماً عنها. وإذ يغيب عنها التناقض والصراع، ويغلب عليها التماثل والتجانس إجمالاً إلى حد يكاد يصعب فيه الحديث عن حوار أحياناً، ويبدو لفظ

«الحديث» أكثر ملاءمة؛ إذ لا يعبر أي كلام بين الشخصيات عن وجهتي نظر (أو أكثر) مختلفتين، بل إنه يأتي مكملاً بعضه لبعض أو من طرف واحد فقط، بحيث ينـدرج هـذا الكـلام وكـأنـه لشخصيـة واحـدة ذات قنـاعـات مـطمئنـة وراسخة. يكاد دور هذه المقولات المحمولة يقتصر على إعطاء صورة عن العقلية السائدة لدى هذه الشخصيات وإيحاء بالخصوصية الواقعية لعالمها القصصي. ولما كانت هذه العقلية موقع انتقاد بنيوي فإن هامشية دور المقولات المتعلقة بها تدخل في سياق هذا الانتقاد كتعبير عن موقف ضمني رافض لها يوحي به صوت الراوي الأساسي في مجال السرد بشكل خاص. ربما بسبب ذلك أيضاً تبقى في حدود الوحدة الأولى الخاصة بأعجوبة الخوري في ليلة الغطاس لا تتعداها.

في المقابل يأتي الخطاب المروي متأخراً عن المحمول، إذ يبدأ مع الخوري («يصلي» ص ٣٦) كما أنه ينتهي بعده وبعد المنقول مع الخوري أيضاً («تغضب على السارق مرتين» ص ٤٨) ويكاد يهتم بنوعين من المقولات الأولى دينية الطابع (إما مباشرة بحد ذاتها مثل الصلاة.. ص ٣٦ و٤٣، وترتيل الأناشيد.. ص ٤٣، وإقامة القداديس.. ص ٤٥ و٤٧ ... إلخ. وإما غير مباشرة على ارتباط بموضوع ديني مثل تصديق امرأة كلام الرعشن.. ص ٤٠، ورشق الكرسي البطريركي السارق بالحرم الكبير ولحاق الكهنة في كنائس عديدة به.. ص ٤٧، وتغضب الخوري على السارق مرتين.. ص ٤٨) والثانية جماعية المتكلم (مثلما في «مسّوه» و«ذكروا له» و«انطلقت ألسن الرعية».. ص ٣٧، والناس «يتحدثون» و«تذكروا عجائب».. ص ٤٠، و«أفاضوا في أحاديثهم» و«يسألونه عما رأى» و«ودّعوا».. ص ٤٢ ... إلخ.) دون أن يعني ذلك فصلاً بين النوعين، إذ إن العديد من مقولات الخطاب المروي تتميز بالاشتمال عليهما معاً. وإذا كان هذا الاستعمال للخطاب المروي قد يجد في الاختصار للمعهود النوعي (الديني) أو المعروف الكمي (الجماعي) تبريره الظاهر، فإنه يؤكد في الحقيقة طابع التجانس العام الغالب على كلام الشخصيات وبالتالي على مواقفها، كما سبق ولاحظنا ذلك بصدد الخطاب المحمول، والصلة الحميمة لهذا الوضع الجماعي بالعقلية الدينية المسيطرة لديها. إلا أن دور المروي هنا لا يقتصر على الإيحاء بتفسير التجانس المذكور، إذ إنه في تحويله مقولات الشخصيات إلى هذا الشكل الإخباري يقوم بتقريبها من السرد، بل يجعلها جزءاً لا يتجزأ منه، وفي ذلك دلالة على الدور

الحدثي الذي تؤديه. بناء لذلك ليس صدفة أن تشكل حكاية الخوري لما جرى معه («فخبر الشعب كيف رأى الدايم». . . ص ٤٥) أساس أعجوبته، في الوقت الذي تضع هذه الحكاية (بصيغة الخطاب المروي) حداً للخطاب المحمول الذي يتوقف نهائياً بعدها عن الظهور. يتقدم الخطاب المروي على هذا الأساس متوافقاً مع سرعة السرد (والحذف والإيجاز) التي يعرفها النص القصصي إثر هذه الأعجوبة ومساهماً بقوة لافتة في وحداته المكونة كما يمكن لنظرة عابرة إلى بعض مقاطعه أن تبين ذلك («قدس قداساً وجيزاً استغربته الرعية (. . .) فطولوا ألسنتهم كثيراً حتى استخفوا بقديس الضيعة (. . .) وبلغ الخبر الكرسي البطريركي، فرشق السارق «بالحرم الكبير» (. . .) وتلاه الكهنة في كنائس عديدة». . . ص ٤٧) مقابل الخطاب المحمول الذي يتفق مع بطء السرد (والوقف والمشهد أو المساواة) الذي يهيمن على الوحدة الأولى الكبرى الخاصة بليلة الغطاس، مكرسين بذلك ثنائية النص العامة.

لا يغير الخطاب المنقول الوارد هنا من هذا الطرح بقدر ما يؤكده. إذ عدا اقتصاره مبدئياً على حالتين فقط («قالت امرأة إنها علقت عجينتها بالمشمشة». . ص ٣٩، و«خبّره أن الكأس محجوزة عند خليل الصائغ، وسارقها محبوس في القلعة». . ص ٤٨). تأتي الحالة الأولى في القسم الأول حيث يسود الخطاب المحمول، والثانية في القسم الثاني حيث يهيمن الخطاب المروي ويغيب المحمول. وليس هذا التوزيع شكلياً وحسب، بل إنه ذو مغزى يتفق مع وضع كل من الخطابين الآخرين. فالمقول المنقول الأول هامشي مرتبط بالمعتقدات الأسطورية الدينية السائدة (كما هو حال الخطاب المحمول إجمالاً) والثاني أساسي بالنسبة لتطور الأحداث ومتعلق بوقائع مهمة تمثل انعطافاً بارزاً في تطوراتها (كما هو حال الخطاب المروي إجمالاً). بذلك يؤكد هذا الخطاب المنقول من خلال وضعه وعلاقته بالخطابين الآخرين الثنائية السائدة في النص القصصي، فيما يؤدي دوره التوسطي بين المحمول والمروي، وإنما أيضاً يوحي بدلالة هذه الثنائية من حيث التناقض بين الأسطورة والواقع، وأن هذا يدحض تلك، وبدل أن تفسر هي الوقائع كما يتوهم في سياق الحالة الأولى (تلوث العجينة لركوع المشمشة) فإن الوقائع هي التي تفسرها كما يدل سياق الحالة الثانية(ليس «الدايم» إلا لصاً).

على هذا النحو من التناسق المتضافر بين فضاء الخطاب السردي، في صوت

الراوي ونمطية رؤيته، وزمنيته، في ترتيب الأحداث ومدى ووتيرة أدائه لها، يعرف النص القصصي جماليته الشعرية المتميزة ذات الدلالات الانتقادية الإصلاحية.

### ج ــ الفكاهة المرة

يعتمد النص القصصي على لغة خاصة تسهم بدورها في هذين البعدين الجمالي والإصلاحي، وذلك بقدر ما تثيره من إمتاع ونقد. فإذا كان النص يعتمد لغة بسيطة تتفق مع العالم القصصي الشعبي ـ الريفي الذي يشيده فإنه يقيم في هذه البساطة ذاتها نوعاً من الفكاهة أو العبث يشكل عاملاً أساسياً في إثارة البهجة وإعادة النظر بما يعبر عنه في الآن نفسه. وتأتي هذه الفكاهة في أقصوصة مارون عبود غالباً بطريقة مواربة أو ضمنية تستدعي مثلها مثل النقد الذي تتضمنه تنبهاً عقلياً لفهمها وتأويلها. وهي تتبدى في تلك المفردات والتعابير الشائعة في الكلام المتداول والنادرة الاستعمال في الكلام الأدبي، بحيث يشكل ظهورها علامة فارقة، بقدر ما هي غير متوقعة، أو ما هي غير متوقعة مجاورتها للصيغ والتعابير الأدبية الكتابية المعهودة، تعطي النص سمة بلاغية شعبية في الوقت الذي تيسر فيه التعرف إليه ومقاربته، بقدر ما تمد جذوره ومصادره إلى المألوف والمعروف في اللغة المحكية اليومية. فالمفرادت مثل «المحترم العكش» (ص ٣٤) و«لا تبعزقي» (ص ٣٥) و«جأر الخوري وهمر» (ص ٣٦ ـ ٣٧) و«ينتشون» (ص ٣٨) و«زلابية الخورية المقرفلة» (ص ٣٩) و«يغرفون» (ص ٤٠) و«مفلطحة» (ص ٤١). . . إلخ. تشكل نوعاً من الخطوط العريضة أو الطريقة الفجّة في تأكيد بعض الملامح أو بعض التصرفات، متضمنة مع ذلك أحكاماً قيمية بصدد الشخصيات المرتبطة بها. أما التعابير المحكية الشائعة مثل «مبيضة الوجوه» (ص ٣٥) و«بينّ الخوري سنّه» (ص ٣٦) و«يموت عليها» (ص ٤٠) و«حاشية الخوري رقيقة» (ص ٤٣) و«تقبر الأولاد، السلامة غنيمة» (ص ٤٥) و«نافذ الكلمة عند الله» (ص ٤٦). . . إلخ. فإن معظمها إذ يأتي على لسان الشخصيات أو يعبر عن أفكارها يوحي ليس فقط بالواقعية الأدبية، وإنما أيضاً بعقلية سائدة تشمل فئات اجتماعية أوسع بكثير من تلك العينة المتناولة في العالم القصصي، وهي بذلك تنزع عن هذه الشخصيات السحر الأدبي أو الهالة الاجتماعية اللذين قد يتولدان لدى القارىء، وتسهم في زعزعة القيم المتعلقة بها وبأمثالها.

لكن الفكاهة تأتي أيضاً من تلك الصور المختلفة التي في أدائها الوصفي

لأوضاع شخصيات أو لأمور معينة تجعل من هذه الحالات رسوماً هزلية تثير الضحك والسخرية. ولما كانت هذه الصور التي تلجأ إلى التشبيه بشكل خاص، وتتناول في ما تتناول رجال الدين ومواقفهم أو سلوك الناس تجاههم، فإن هذا النمط في التعبير يتضافر مع ما لوحظ أعلاه لتحطيم هيبة الدين ومؤسساته وممثليه. هكذا تقدم الخورية «كأنها قفة ثياب» (ص ٣٣) أو «كالصنوبرة إذا قطعت لا تفرخ» (ص ٣٤) أما الخوري فينتصب «أمام وجهها كالوتد» (ص ٣٥) ولكنه لا يلبث أن يشاهد «منبطحاً على البلاط كالميت» (ص ٤٤) وإذا كان الأهالي يتنافسون على يده لتقبيلها فتصطدم «الرؤوس بالرؤوس كأكر البليار» (ص ٣٧) فإنهم عند سماعهم دقات الاستغاثة ينصبّون «على الكنيسة كالسيل» (ص ٤٤)... إلخ. كأن اللغة العابثة هنا تحول المواقف الجدية إلى مواقف مضحكة لتنزع عنها أي تقديس أو احترام، دافعة بذلك إلى التأمل بصددها والحكم عليها، وإلى التصرف بالتالي بناء لذلك.

بالإمكان أيضاً ملاحظة الدور الفكاهي الذي يؤدِّيه السياق العام للنص الذي يجعل بعض العبارات غير الفكاهية بحدٍّ ذاتها تنتظم في وجهة فكاهية، أو بعض المفردات والصور المثيرة للضحك تعرف مزيداً من الفعالية والتأثير. مثل ذلك صياح الخوري في الكنيسة لدى رؤيته في الشخص الغريب ملامح من يسوع «بار حايو داكاس بيت ميته» (ص ٤٤) كأن السريانية لغة المسيح القومية أو المفضَّلة! ومثله الحديث عن الخورية التي «كانت تغمز حبقوق» (ص ٤٠) ثم نكعته (ص ٤١) وروعها منظر الخوري و«أيقنت أنها سترزق ولداً في الستين» (ص ٤١) ثم «تحرك الجنين» في بطنها (ص ٤٢) الذي لم يلبث أن «انتفخ كأنها في شهرها السابع. فمدَّت فراشها تتوقى الإسقاط» (ص ٤٣)... إلخ. بل إن قراءة النص على ضوء بنيته العامة يتكشَّف عن مزيد من التهكم والعبث، كما يمكن للمقطع التالي على اعتقاد الخوري وأهل القرية بـ «العجيبة العظمى» أن يقدِّم عيِّنة فاضحة عن ذلك (من ذلك أن الخوري صار «نافذ الكلمة عند الله (...) يصلّي على الماء فيطرد الفأر والجرذان والحيَّات (...) يبارك الأرض المجدبة فتستغني عن السماء، ويركض نباتها طلوعاً»... ص ٤٦) حيث تتحوَّل شخصية الخوري والخورية ومعهما جميع الشخصيات التقيّة المؤمنة إلى شخصيات ساذجة مثيرة للشفقة والأسى بقدر ما هي مثيرة للضحك والسخرية. وفي هذه الإثارة بالذات دعوة لإعادة النظر بالمعتقدات

والممارسات الدينية التي لا يشكّل ما تستعرضه الأقصوصة منها ألا عيّنة نموذجية عنها.

على هذا الالتحام بين الإضحاك والتعليم، في ما يمكن تسميته فكاهة مرّة، تكمل اللغة القصصية الوضعية الثنائية العامة للنص، في الوقت الذي تستعيد فيه بطريقة متميِّزة خطاً مأثوراً في النثر القصصي عينت مساهمات الجاحظ فيه منطلقاته الأولى ووجهته العامة.

## رابعاً: متطلِّبات المرحلة والرغبة في مواجهة المؤسسة الدينية

### أ. حدود الإصلاحية الليبرالية

إذ يركِّز النص في نقده الفكاهي ـ الإصلاحي على المؤسسة الدينية (المسيحية ـ المارونية تحديداً) وعلى رموزها البارزة، فإنه يدلّ على الأهمية الخاصة التي كانت تشغلها في المجتمع اللبناني (في الريف خاصة) أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين وعلى الأزمة التاريخية التي كانت تمرّ فيها. فهذه المؤسسة تتقدَّم هنا وكأنها محور الحياة الاجتماعية في القرية. فمنزل الخوري كما الكنيسة هما مركز التقاء جميع أبناء القرية، وفي هذين المكانين تجري معظم الأحداث (فأمام بيت الخوري يمر «الدايم» وفي الكنيسة يلتقيه... ص ٤٥، وفي الكنيسة يفتقد الكأس الذهبية... ص ٤٧، وإلى بيته يجيء رسول الوكيل البطريركي يخبره بوجودها... ص ٤٨) وفي هذين المكانين يمارس الخوري سلطة (معنوية) مطلقة (فهو الذي يطرد رجلاً» من الكنيسة لأنه وشوش جاره فيها» وهو الذي يغفر له لاحقاً فيسمح له بدخول بيته.. ص ٣٧). وهي مؤسسة محافظة ورجعية بقدر ما تغذِّي لدى الناس أوهاماً غيبية وأسطورية تحول دونهم ودون وعي واقعهم والعمل على تخطِّيه نحو الأفضل. فالخوري هو لولب الاحتفال بليلة الغطاس، والمحرِّض المباشر على الاعتقاد السائد بظهور الله ـ الفادي في هذه المناسبة ورؤية النصارى له (ص ٣٧) وهو المشجِّع بصورة غير مباشرة بسكوته على القبول بكل الخرافات التي يتداولها أبناء القرية عن عجائب المسيح في هذه الليلة (من مباركته الراكعين على السطوح والعجين على الشجر، ومعاقبته الكاذبين ومكافأته الطيبين وجعله ماء البحر أحلى من الدبس ومسخه الأشخاص كما يرغبون أو يرغب المتقمون منهم...) وهو الذي يكرِّس هذا الفكر الغيبي الأسطوري عبر ادعائه لقاء المسيح. وإذ يتعرَّض لانتكاسة معنوية عند افتقاده الكأس الذهبية فإن المؤسسة الكنسية بأكملها تتضامن معه بدءاً من الكرسي

البطريركي وصولاً إلى كهنة كنائس عدّة يرمون السارق «بالحرم الكبير» (ص ٤٧) حتى إذا ما وجدت يزوره مبعوث الوكيل البطريركي ويرافقه لمقابلة هذا الأخير. ويأتي ذلك كله بالإضافة إلى لعنته السارق بمثابة استعادة لسلطته وتدعيم لها، بما يثبت ويقوّي التشويه العقلي والانحراف السلوكي للناس.

إلا أن هذا الدور المحوري والرجعي للمؤسسة الدينية في حياة الناس - الفلاحين ما كان له أن يقوم ويستمر إلا بالارتكاز على معطيات مادية ملموسة. فالسهرة التي تجري في بيت الخوري عشية عيد الغطاس هي مناسبة لهؤلاء الناس كي يتمتّعوا ببعض مأكولات وحلويات الخورية. واهتمامهم الكبير بذلك (كما يدلّ عليه تفكيرهم بزلابية الخورية.. ص ٣٧، ورصدهم لمعجنها.. ص ٣٧ - ٣٨، وانهماكهم بأكل هذه الحلوى وتنافسهم عليها.. ص ٣٨، وخوفهم من فوات بعضها.. ص ٣٩) يدلّ على فقرهم من ناحية وغنى الخوري من ناحية ثانية. إن احتياجاتهم المادية هي التي تتراءى لهم في تلك التوهمات والخرافات التي يتداولونها، متطلعين من خلالها إلى تحسين أوضاعهم الذاتية المعيشية (وفرة طحينهم وجودة عجينهم.. ص ٣٩، رفاه عيشهم.. ص ٤٠، خلاصهم من نقص.. ص ٤٢ و٤٣ أو اضطهاد.. ص ٤٢ أو دين.. ص ٤٣). كما أن إجلالهم للخوري وتقديسهم إياه يتصل بالفوائد المرتجاة من ذلك في حياتهم اليومية. فهم وإن دفعوا له بعض المال يتوقعون في المقابل أن يبعد عنهم بعض الأخطار (طرد الفئران والجرذان والحيّات) وأن يحمل إليهم بعض الفوائد (زيادة محاصيلهم وثرواتهم) كما يتهيّأ لهم حصول ذلك. والخوري نفسه لا يخرج في تصرفاته عن هذا المنطق، إذ يتكلّف الكثير لاستضافة أهل القرية بأكملها رجاء أن ينعم كما يتاح له ذلك بوضعٍ يدرّ عليه أضعاف ما أنفق. ويأتي ارتباط أزمته واستخفافهم به بسرقة الكأس الذهبية ثم عودة اعتبارهم له بالإعلان عن وجودها ليؤكّد الأساس المادي الذي تبنى عليه هذه العقلية الأسطورية المتخلّفة.

تكمن خطورة هذه العقلية في تشويه الفكر الإنساني وجعله عاجزاً عن التطوّر، فلا يتعامل أبناء القرية مع مشكلاتهم بصورة واقعية تفترض تفحّص مسبّباتها والبحث عن الحلول المناسبة لها، بل ينقلون معاناتهم لها إلى مستوى وهمي يطمس حقيقتها ويكرّس استمراريتها ولا يقدّم إلا التعويض النفسي المحدود عن تفاقم أذاها. بل إن بنية الأقصوصة تظهر كيف أن المؤسسة والعقلية الأسطورية المتخلّفة التي تذكيها تحوّل

الأذى الفعلي المحيق بالناس إلى خير موهوم. إذ إنّ الأذى الذي ألحقه اللص بالقرية من خلال سرقة الكأس يتحوَّل على يد هاتين المؤسسة والعقلية إلى «دايم» يدفع بهم كذلك - وهم الفقراء - إلى التبرّع بأموالهم المحدودة، كما يدفع بآخرين لتكلّف المجيء من أماكن بعيدة، فتكون النتيجة مزيداً من الخسارة والاستنزاف ومزيداً من توطيد وتقوية شروطهما التي تحتلّ المؤسسة والعقلية الدينيتان المركز الأول فيها.

على هذا النحو يشكِّل النص إدانة حادّة للدين (المسيحي) كمؤسسة (كنيسة وكهنة. . .) وكعقلية أو فكروية (خرافات وأوهام المؤمنين. . .) معتبراً إياه عاملاً أساسياً، عبر تضافر وجهيه المذكورين، في المحافظة على سذاجة وغباء الناس وعلى سرقتهم واستغلالهم وقمعهم، وعلى تكريس فقرهم وعجزهم وجهلهم، داعياً بشكل ضمني إلى التخلّي عنه في حاليه كليهما، وإلى النظر الواعي إلى الواقع بما يتيح التخلّص من سلبياته وموضوعات الشكوى فيه (فقر واستغلال وعجز ومرض. . .) وتحقيق المهام أو الأهداف التي ترضي طموحات وتطلعات الناس (من رخاء وعدل وقدرة وصحة. . .).

إن مجيء هذه الإدانة بطريقة عابثة لا تسعى إلى تحطيم الهالة القدسية المحيطة بالدين وحسب، بل تشكِّل أيضاً علامة دالّة على أن هذه الطريقة هي الملائمة لتأدية وضع المؤسسة والعقلية اللتين تتناولهما. فحين تقوم هاتان الأخيرتان على الخرافات والأساطير، بل وتمضي الأولى إلى تأليه اللص والثانية إلى تصديق أوهامها وتقديس معتوهيها، فإن الكلام الجدّي الرصين عنهما قد يظهر مفارقاً لهما أو متواطئاً معهما. ويلتقي هذا الاستخفاف بالدين مع استخفاف (كلامي) يجري داخل الأقصوصة من قبل أهل القرية بالخوري إذ دروا بسرقة الكأس الذهبية، ومع استخفاف (فعلي) يتمثّل في سرقة هذه الكأس ذاتها، على أن الأول يتعلّق بالعجز العملي للخوري في تقصيره عن حماية الكأس والقضاء على السارق، والثاني بالعجز الفكري للخوري في عدم تمييزه اللص من المسيح. لكن الخوري ليس وحده العاجز، بل إن المؤسسة التي ينتمي إليها بأكملها عاجزة. وهي تتمثّل هنا في الكرسي البطريركي والكهنة الآخرين الذين استعملوا أقوى سلطة لديهم (الحرم الكبير) لاستعادة الكأس دون جدوى. كأن الثنائية هنا تفصح عن نفسها في وجهي العجز (الفكري والعملي) وفي الطرفين المتعاونين (الفرد والمؤسسة) وتتكرَّس في هذا التكرار المؤكّد له (الكرسي والكهنة من

ناحية، وتغضب الخوري مرّتين من ناحية ثانية). كأن الكأس بذلك تصبح رمز سلطة متنازعة، بحيث تشير في التحولات التي يعرضها وضعها إلى تحولات في الوضع الاجتماعي الذي جاء النص معبِّراً في النهاية عن وجهة نظر تجاهه. بناء لذلك يبدو الطرف الذي تؤول الكأس إليه هو الذي يمسك بالسلطة الفعلية. فمقابل عجز الخوري والمؤسسة الدينية تبدو المؤسسة القانونية ـ المدنية والعسكرية ـ للدولة ممثّلة هنا بالقلعة وسجنها قادرة وفعّالة، والبورجوازية المدينية ممثّلة هنا بخليل الصايغ موضع ثقة وضمان. كأن الكأس ترسم في انتقالها ومآلها انتقال السلطة من المؤسسة الإقطاعية ـ الدينية إلى دولة ذات أجهزة ومؤسسات قمع قوية وراسخة تسهر على احترام الملكية الخاصة بتواطؤ وتعاون مع الفئات البورجوازية الكمبرادورية. وكأن إشارة النص إلى احتجاز الكأس عند خليل الصايغ تعبير عن تلك المرحلة الانتقالية التي كان المجتمع اللبناني يعرفها في تحوله من السلطة الإقطاعية الدينية العاجزة والحاضرة إلى السلطة البورجوازية المدينية الفاعلة وغير المباشرة. في هذه المرحلة بالذات تتجاوز السلطتان في أزمة تدهور أو انهيار أوضاع الأولى، وأزمة صعود وتألق الثانية. كما قد يكون في إخراج الكأس من الكنيسة إلى محل خليل الصايغ تعبير عن تحوّل من الاقتصاد المغلق أو الضيِّق الذي يسم علاقات الإنتاج الإقطاعية، إلى اقتصاد السوق الواسعة أو المنفتحة الذي يسم علاقات الإنتاج الرأسمالية. وكأن هذه الثنائية التي تسم وضع السلطة السياسية للبلد ونمط الإنتاج المستندة إليه في تلك المرحلة هي الخلفية التي ترسخ في اللاوعي الفكروي لتبنى عليها الثنائية العامة التي تسم النص القصصي بأكمله وعلى مستويات عدّة. ولما كانت أزمة السلطة الأولى معلنة ظاهرة والثانية خفية باطنية فإن الصيغة الاستخفافية العابثة التي يلجأ إليها الخطاب القصصي تعبِّر عن موقف محدَّد من الطرفين. إذ لما كانت هذه الصيغة إدانة للمؤسسة والعقلية الدينيتين فإنها تعبِّر في الوقت نفسه عن المنطلقات البورجوازية للمؤلِّف، بقدر ما يشكِّل باطن هذا الخطاب من خلخلة لظاهره، وبقدر ما يأتي قعره الخفيّ ليحطِّم سطحه الظاهر، وبقدر ما يعبِّر الباطن فيه عن الموقف الحقيقي لمؤلِّفه.

إن تبنِّي مارون عبود لموقف إصلاحي مناهض لمؤسسة وعقلية دينيتين سائدتين، يجد فيهما محافظة على أوضاع وعلاقات قديمة وبالية ومتخلِّفة واستغلالية، ومنحاز لمؤسسة مدينية فاعلة وفكروية بورجوازية صاعدة، باعتبارهما يجسِّدان التطور والتقدم

المطلوبين، هو في النهاية تعبير عن موقف طبقي لفئة واسعة من الأدباء والمثقفين اللبنانيين في النصف الأول من هذا القرن كانت تجد في العنصرين الأولين عائقاً دون انطلاقها وازدهارها، كما كانا يجدان فيها خطراً يهدِّد مصالحهما، وفي العنصرين الأخيرين مساعداً على الاعتراف بمكانتها وعلى ارتقائها الاجتماعي في الوقت الذي كانا يجدان فيه من خلالها الوسيلة المناسبة لترويج أفكارهما والتمهيد لمشاريعهما والضمان لمكاسبهما. ذلك أن العلاقات الإقطاعية الدينية التي كانت تتعارض مع مصالح وطموحات البورجوازية في فتح الأسواق والتنافس والاهتمامات العلمية والتقنية، كانت تجد في العقلية والمؤسسة الدينية لحمتها وقاعدتها الفكروية الرئيسة والصلبة؛ فكان تصدِّي الأدباء والمثقفين لهذه وتلك يلبِّي المتطلِّبات الملحّة للبورجوازية، ويدخل في سياق مشروع رأسمالي لفك القيود الاجتماعية المكبِّلة لمجموعات واسعة من الناس كي يتاح انخراطهم في علاقات وارتباطات جديدة ومختلفة. لذلك تبدو القرية المغلقة مغلّفة بالجهل والتخلّف، وتتقدَّم عملية انفتاحها كشرط لازم لتخطيها هذا الوضع. هكذا يشكِّل إدخال الغريب الأول إليها (ص ٤٤) خلخلة لمعطياتها لا يتأخَّر التنبّه إليها وحسب، بل إن متانة وعراقة الانغلاق تستوعبان هذا الوافد الجديد وتدمجانه في المفاهيم والتصوّرات الخرافية المرتبطة به أيضاً. لكن الخلخلة المتأخّرة لا تكفي وحدها للتأثير عليه، فيكون مجيء الغريب الثاني (ص ٤٧) ليستكمل ما بدأه الأول، فيتضافران معاً لإحداث مقابل لها وهو إخراج الخوري من هذا الإطار الضيِّق، وهو إخراج ينتهي به إلى الانهيار الكامل. كأنّ هذا الانفتاح للقرية (والريف اللبناني) على الخارج في الاتجاهين، أو في ثنائية الدخول والخروج، هو الذي يؤمِّن شروط خلاصها من الآفات التي يمثِّلها الانغلاق المتزمِّت الضيِّق، بقدر ما يؤمِّن في شروط انخراطها السوق الرأسمالية المنفتحة والواسعة.

ضمن هذا المنظور يمكن القول إن هذه الفئة من الادباء والمثقفين تنتمي إلى تيار بورجوازي تحرري (ليبرالي) يعمل على تحطيم البنى الفكروية السابقة على الرأسمالية والسخرية من المؤسسات والأفراد الذين يعتنقونها ويروّجونها، ممهِّداً بذلك الطريق إلى القيم والأفكار البورجوازية الناشئة. ويعود نجاح مارون عبود في موقفه الإصلاحي هذا من ناحية إلى انطلاقه من نقطة ضعف بارزة في الوضع الديني تتمثَّل في المعتقدات الشعبية الأسطورية حيث يمكن الطعن في لامنطقيتها ولاواقعيتها بسهولة،

ومن ناحية ثانية إلى عدم التوقّف عندها وإنما توسلها إلى بلوغ لبّ الطرح الديني، إلى نقد الأسس الغيبية والماورائية التي لا تقل لامنطقية ولاواقعية عن المعتقدات الشعبية السائدة. في هذا الإطار تدخل تلك الإشارة إلى قول الإنجيل «ليس عند الله أمر عسير» (ص ٤١) الذي يشكّل أساساً لكل الأوهام والترهات التي تحفل بها المعتقدات الدينية (سبق وأشرنا إلى أن قصة التينة والمسيح ترتكز إلى نص إنجيلي صريح). في الإطار نفسه يمكن إدراج ذلك الفضح الخاص ببعض هذه المعتقدات التي لا يصعب رؤية ما يوازيها في أركان الدين الأساسية، مثل علاقة الفادي الذي يتكشّف عن لص بغطاس المسيح، وعلاقة الخورية التي تحبل و«تسقط» حملها (أو حلمها) بزكريا وأليصابات، والخوري الساذج بتلامذة المسيح، دون أن نغفل أن كلاً من الغطاس والزواج والكهنوت هو من أسرار الكنيسة السبعة.

إلا أن هذه الرؤية الإصلاحية البورجوازية الليبرالية تعاني من خلل بنيوي مزدوج، يتعلّق الوجه الأول فيه بكونها رؤية نمطية مطلقة، فأهالي القرية الذين تتناولهم الأقصوصة يكمل بعضهم بعضاً، ليؤلّفوا جميعاً شخصية واحدة، وذلك بقدر ما يتمّ بينهم من تماثل في الآراء والتصرفات (سبق وأشرنا إلى أن الحوار بينهم يكاد يكون حديثاً من طرف واحد نظراً لهذا التماثل المذكور). تعبّر هذه النظرة إليهم التي تغفل الاختلاف والصراع على المستوى السلوكي والكلامي عن إغفال لأمر آخر أشد أهمية، وهو الموقع الطبقي المميّز لأوضاعهم. فالقرية بأكملها كلٌّ متجانس لا نتعرّف فيه إلى أوضاع إنتاجية وعلاقات اجتماعية محدّدة، فعدا التمييز الذي يحظى به الخوري كسلطة معنوية «مطلقة» دون أن يحدَّد مع ذلك موقعه في الإنتاج، ليس هناك من أي إشارة إلى ما يحدِّد علاقات الإنتاج في هذه القرية وموقع أي من الشخصيات فيها. بل حتى الفارق بين الأعمار أو الأجيال هنا لا ينتج عنه أي أثر اختلافي يذكر على مستوى الممارسة أو الحديث. هكذا لا يلحظ أي فرق بين الشيخ الرعشن والشاب الذي يذكّره بالخروبة (ص ٣٩) أو بين الشاب ذي الفم المحشو والثاني الذي يجيبه (ص ٤٠) أو بين هذين الأخيرين والسابقين، أو بينهم جميعاً وبين حبقوق أو روحانا (ص ٤١) أو واحد أو غيره (ص ٤٢). كأن هذه الشخصيات جميعها تسبح في هذا العالم الوهمي الذي تعيّن الأساطير المختلفة الواردة في النص بعض معالمه، خارج أي جاذبية تشدّها إلى عالم الواقع الذي وحده يعطي للعالم السابق مغزاه ودلالته الفعليين.

ولولا صوت الراوي المبهم أو المغفل و«المطلق» الحضور لانعدمت حوارية النص وتبدّد ليس أهمّ مراميه الدلالية فقط، بل كذلك أهمّ مقوّماته الجمالية.

أما الوجه الثاني للخلل، وهو مكمل للأول ومرتبط به، فيتمثل في محدودية وضيق أفق الطرح الإصلاحي. فلا تعرف الإدانة الموجّهة للمؤسسة والعقلية الدينيتين (المارونيتين) طرحاً يبلغ في إعادة النظر التي يتطلّع إليها الحدّ السياسي و/أو التاريخي. فلا النظام السياسي القائم يبين أو يتراءى نقدياً من خلال النص، ولا المرحلة التاريخية تعلن أو تستشف. وليس هذا الغياب اعتباطياً في نصٍّ قصصي إصلاحي. إنه بالتحديد ميزة الرؤية الليبرالية التي يصدر عنها. فهذه الرؤية لا تعيد النظر جذرياً في الأوضاع التي تتناولها، وهي غالباً غير مبادرة ولا طليعية. إنها قادرة على التقاط شكوى وتقديم طرح محدود بصددها هو بالضرورة قاصر لأنه لا يلمّ بالأسباب البنيوية ولا بالكل الاجتماعي الذي تأتي فيه، ولا بالمتطلبات التاريخية للمرحلة التي يمرّ فيها. فكأن أجوبته مستحضرات تقنية جاهزة وموضعية تغفل بنية النظام السياسي والاجتماعي من ناحية، ومستلزمات المرحلة التاريخية المحدَّدة التي يمرّ فيها من ناحية ثانية. وأحياناً يكون هذا الإغفال أكثر من مشبوه. فحين يكون البلد خاضعاً لاحتلال الاستعمار الفرنسي، أو يكون النظام السياسي القائم فيه صنيعة هذا الاحتلال وخادماً لمصالحه، في مرحلة كانت قضية القومية العربية موضوع صراع بين قوى شعبية وسياسية محلية تتبنّاها وتسعى لتأكيد وجودها، وقوى استعمارية وتبعية تعمل على محاربتها (خاصة في لبنان) لا يشكّل الطرح الإصلاحي الليبرالي خطراً على هذه الأخيرة - خاصة عندما يتناول بالنقد أوضاع مرحلة سابقة قدلا يأنف بعض المعنيّين بها بعدها من تقبّله - بل قد يكون لفارق «التطور الحضاري» متفقاً مع بعض معاييرها وأحكامها، دون أن يكون بالضرورة متجانساً مع أطروحات الأولى، إلى حدّ قد يشكّل انعدام التجانس هنا ووجوده هناك إلى انفصام لا يخلو من مخاطر، تبدَّت في الصراعات السياسية الحادة التي عرفها المجتمع اللبناني في أكثر من مناسبة، والتي عمل الاستعمار الفرنسي على استغلالها لصالحه.

إن هذا الخلل المزدوج بالتحديد هو الذي يعطي هذا النص طابعه الفولكلوري، إذ يبقيه في تنميطه وإطلاقيته كما في جزئيته ومحدوديته، سطحياً قاصراً ومعرّضاً لتحريفات أو انحرافات، إذا لم يكن بالإمكان تقدير مخاطرها فإن بالإمكان تأكيد وقوعها.

ب ـ تنازع الكأس وسطوة المكبوت

لا تقتصر الرؤية الإصلاحية الليبرالية على التعبير عن موقع محدَّد في وضع اجتماعي ـ تاريخي بعينه، وإنما تشير أيضاً إلى وضع نفساني خاص. إنها في النهاية، على المستوى الذاتي، تعبير عن مواجهة للعوائق ولعناصر الكبت المختلفة التي تحول دون الرغبة العميقة اللاواعية وتحقّقها. ولما كانت العقلية الدينية تمثّل في هذا الإطار الأنا ـ الأعلى الاجتماعي في قانونه الأرقى ورمزه الأكبر، والمؤسسة التي ترعاها وتحافظ على ديمومتها وفعاليتها تشكّل تجسيداً لدلالة هذا الرمز ولسلطة ذاك القانون، فإن إدانتها على تلك الطريقة العابثة الساخرة التي يعتمدها النص هي نوع من التعرّض لآلية القمع والكبت النفسيين كي يتاح للرغبة الدفينة أن تعبّر عن نفسها وأن تنطلق وراء غاياتها دون إرهاب أو خشية.

وإذا كانت الأعياد الدينية إجمالاً فرصة للتعويض عن الكبت المستديم، ومناسبة يتاح فيها التنفيس عن المعاناة الناتجة عن الحرمان، فإن عيد الغطاس بما يتضمنه من تصورات خرافية عن مرور الفادي وتحقيقه لرغبات المؤمنين يعتبر بناء لذلك نموذجياً. إلا أنه يجدر فهم هذا التعويض على أنه لا يصرّح بالرغبة الحقيقية من ناحية ويبقى وهمياً من ناحية ثانية؛ فموضوع الرغبة لا يعلن واضحاً ومباشراً، ولا يكون بلوغه حقيقياً وفعلياً. ليس عديم المغزى ضمن هذا التصور أن تدور أحاديث الذكور فيما بينهم دائماً حول الإناث، ولا أن يأتي التوجه إلى النساء بصدد «خلايا الطحين» التي يجدر إبقاؤها «مفتحة ليباركها الرب» وتنبّه «امرأة خليتها مسدودة» لذلك، والحديث عن تعليق النساء لعجينهن بالشجر كي يتخّ بمباركة الرب، ونصيحة واحد لجاره أن يطلب من الدايم أن يحوّل عمّته مثلما يريد، غنياً بالإيحاءات الجنسية المختلفة. وإذا كان حلم الخورية بالحبل كما يتابعه النص («تحرّك الجنين في بطن الخورية».. ص ٤٢، «شعرت أن بطنها انتفخ كأنها في شهرها السابع».. ص ٤٣) لا لبس في دلالته الجنسية القوية، فإن وضع الخوري نفسه لا يبعد بدوره عن هذا المفهوم بقدر ما تبدو العجيبة التي وقعت له تعني ولادة جديدة، أو تجديداً لشبابه («شعر أن شبابه يتجدَّد كالنسر».. ص ٤٥) بما يتضمنه هذا التجديد من قوة ذكورة وفحولة. لكن حلم الخورية لا يلبث أن يتبخّر، فإذا بها «تتململ وتفحّ في فراشها» (ص ٤٣) ولا يتأخّر شباب الخوري بدوره عن أن يتلاشى إلى حدٍّ يظنه الناس «مريضاً» قبل أن يتهموه «بالعجز والشيخوخة» (ص ٤٧). كأن النص يعلن من خلال ذلك كله

لافعالية هذا التعويض الوهمي عن الحرمان الذي تعانيه هذه الشخصيات، بل إنه ينبِّه إلى خطورة الصدمات النفسية التي تلحق بأولئك الذين يستيقظون من دعة أحلامهم ولذة أوهامهم على حقيقة واقعهم المجدب والبائس. فحَبل الخورية لا يتم عملياً، وهي إذ تتحقَّق من ذلك فإنها في المرة الأولى يتآكلها الإحباط والغضب (ص ٤٣)، وفي المرة الثانية تلامس حدّ الكفر (ص ٤٥). كما أن الخوري لا يلتقي في الواقع بالمسيح، وعندما يتحقَّق بدوره ليس فقط من عدم حصول ذلك بل أيضاً من أن لقاءه كان بلص يسرق الكأس الذهبية من الكنيسة، فإن أثر ذلك الصاعق عليه يكاد يقرب من الموت (ص ٤٨). هكذا يؤكِّد النص بصورة ضمنية الأذى الذي يلحقه الكبت الممارس على الذات بها، وتفاقم هذا الأذى عبر وسائل التعويض التي يتيحها قانون القمع الديني نفسه، ليكون الاستنتاج المباشر والمنطقي لذلك قائماً في ضرورة مواجهة الذات الواقعية لموضوع رغبتها، ومحاولة إشباع هذه الرغبة بصورة فعلية.

هناك شخصية واحدة مفارقة لبقية الشخصيات الأخرى المنغمسة في الأوهام والمعرّضة لتبعات ذلك، هي شخصية «الدايم» الحقيقية. فهي الوحيدة التي تقوم بإشباع رغبتها بصورة عملية. وليس صدفة أن يكون «الدايم» «لصاً» وأن يبلغ مراده عبر السرقة. فالرغبة الفعلية لا تتحقَّق إلا بخرق المحظور وتجاوز الممنوع. و«الدايم» يمارس ذلك على أرفع ما يكون حين يصل في جرأته إلى حدّ اتخاذه الكنيسة التي تجسِّد قانون الحظر والمنع مجالاً لنشاطه التمرّدي، واستهدافه أحد رموزها الطقسية الأكثر إثارة وقيمة فيها. وإذا كان النص يتخذ من الإخصاب مداره الدلالي المعبِّر عن الرغبة اللاواعية لدى الشخصيات، وهو يعطيه صيغاً وأشكالاً متعدِّدة (كثرة الغلال، جودة الصنائع، بلوغ المجد والمال. . . إلخ.) فإن حصول «الدايم» على الكأس الذهبية يعتبر تحقيقاً رمزياً لهذه الرغبة لديه. وهو يمتاز عن بقية الشخصيات من هذه الزاوية، ويكاد يكون أقربها إلى شخصية «الدايم» الأسطورية. فهذا الأخير مطلق المشيئة والقدرة، وإن كان بإمكانه أن يحقِّق للآخرين ما يصبون إليه، فهو قادر، بصورة أولى، على تحقيق ما يريد لنفسه. وهما يلتقيان في هذا الجانب ليفترقا في الوجهة التي تميِّز عمل كلّ منهما. ففي حين تأتي أعمال «الدايم» الأسطوري الخارقة لتكرِّس قانوناً أخلاقياً يحدِّد ما هو مسموح ومشجَّع عليه وما هو ممنوع ومحذَّر منه، هو في آخر المطاف قانون الكبت المطلق، يأتي عمل «الدايم» الفعلي ليكسر هذا القانون ويتحدّى

متضمّنـاته في عقـر داره معلناً في خـرقه لـه قانـون الرغبـة التي لا تعترف إلا بمـا يلبّي متطلّباتها الحيوية. كأنها، الواحد إزاء الآخر، في ما يتعدَّى الخير والشر، الأنا الأعلى - إزاء الليبيدو. ضمن هذا المنـظور يصبح الالتبـاس الذي وقـع فيه الخـوري مفهوماً، وذلك بقدر ما يتقدَّم الاثنان في صورة واحدة: «الدايم» (الفعلي والوهمي). وإذا كـان مـوقف الخوري هنـا تعبيراً عن الـذات المتنازعـة إزاءهما، فإن كلامـه يعـبر عن هـذا الحضور المزدوج الذي يواجهـه، حيث أن العبارة السريـانية التي يـطلقها تصـدق على الطرفين معاً (فـ «ابن الحي الذي مكث بين الأموات» هو بالطبع المسيح ابن الـرب الذي مات ثم بعث من جديد، ولكنه أيضاً هـو هذا الليبيـدو الذي يقمـع حتى ليظن أنه مات إذ يدرج في غياهب الـلاوعي، لكنه لا يلبث أن يـظهر من جـديد وبحيـوية أكبر). كما أن تصرّفه يتفق مع هذا الحضور بالذات - إذ لـو كان هـذا الحضور مفـرداً خاصاً بـالمسيح لكـان أدعى للطمأنينـة والأمان - بحيث يبـدو الغياب عن الـوعي هنا تعبيـراً عن حدّة الأثـر الذي يـتركه الـوجود المشـترك لطرفـين، كما قـد يكون الـوسيلة المعتمدة للتخلّص من الصراع الحاد التوتر الذي تجد الذات نفسها معرَّضة له.

لكن النص لا يبوح مباشرة بذلك، كما لا يبوح مباشرة بسرقة «الدايم» للكأس الذهبية، وفي هذا الإضمار المزدوج يلوح ما يمكن اعتباره لاوعي النص، وهو مـا يمكن لاستقصاء دلالته وبلورتها أن يضيء البنية النفسانية التي يرتكز عليها. فالكأس الذهبية هنا، بقدر ما هي شيء ثمين تملكه الكنيسة ويسرقـه اللص، هي رمز لقضيب متنـازع عليه. فالكأس في الكنيسة يستعملهـا الخوري للمنـاولة في منـاسبات مخصَّصـة (أعياد الميلاد ومار مارون والفصح) ووجودها هنا مرتبط بـالخمرة وبـدم المسيح وروحـه. إنها على هذا الأسـاس تؤدِّي لذة مقنَّنـة وتتيح متعـة رغم أن حيويتهـا محدودة. إنها تجسِّـد بذلك قانون الأب الذي يتمثَّل هنا في المؤسسة الكنسية وكهنتها. لذلك فـإن انتزاعهـا يعني كسر هذا القانون وإتاحة الفرصة للذات بالتمتع دون رادع. إنه تحوّل إلى قانـون جـديد يمكن اعتبـاره قانـون الابن الذي يتمثَّـل هنـا في السـارق (بنـاء لهـذا الفهم لا يستغـرب أن يرى الخـوري فيه «مـلامح من يسـوع». ص ٤٤، فهذه المـلامح هي سمات شبه الابن بأبيه). يصبح انتزاع الكأس من الكنيسة، في هذا الإطار، نـوعاً من الإخصـاء للخوري الـذي يتبدَّد شبـابه (وفحـولته) فجـأة ويتحـوَّل إلى شيـخ عـاجـز (ص ٤٧). ربما بناء لهـذا التصور يجـدر فهم امتداد يـد السارق «إلى بيت «الجسـد»»

(ص ٤٧). لكن هـذا الإشباع للرغبـة عبر الاستحـواذ على السلطة القضيبيـة يكـاد، للخطورة التي يمثّلها، يمرّ «خفية» عبر الإضمار المشار إليه أعلاه وما ينتج عنه من عـدم متابعة لسيرورته؛ كـما أنه لا يمـر دون عقاب ينـزع عن الذات ذلـك القلق الذي قـد يعصف بهـا إزاء بروز الـلاوعي حتى على هـذا المستوى من الحضـور المموَّه. فيكـون اعتقال السارق جزاءً له على هذا الخرق الذي مارسه، وإيقافاً بالتالي لهذا الخروج عـلى قانون الأب. وإذ تعلن مع هذا العقـاب حقيقة السـارق، إذ يعلن المضمر والكـامن، أي الـلاوعي، يتوقَّف النص. فيكـون هذا العقـاب المسبق شرط تعرف الـذات عليه وقبول مواجهتـه. لكن حضوره يبقى مـع ذلك رهيبـاً، كما يتمثّـل في مقابلة الخـوري «للدايم» ـ السارق. ربما، بنـاء لذلـك، يجدر فهم عنـوان النص والصفة التي أطلقت على المسيح هنا. فالديمومة إن كانت تدلّ على أنا ـ أعلى أبدي الاستمرارية، فإنها تدلّ في الحقيقة على ليبيدو أبدي مثله وسابق عليه، بل شرط لوجوده. وهو ما يمكن أن يجد في العبارة الأخيرة نوعاً من التأكيد عليه («عرف به «الدايم»، فأحسَّ في الحال أن قـوة خرجت منه. . .» ص ٤٨).

كـأن النص إذ يحقِّق رغبة لاواعيـة يعرف في النهـاية نـوعاً من التـوازن أو يعلن موقفاً معتدلاً. فليس قانون الأنا ـ الأعلى الذي يتضمَّن الحرمان كما يجسِّده الخوري هو السليم، ولا قـانون الليـبيدو الذي يـطلق للرغبات الـلاواعية مجـال تحقّقها كـما يفعـل اللص هـو المناسب، كـما ليس ملائـماً لا التعويض الـوهمي ولا الممارسـة السادرة، إنمـا المناسب قد يكون في توازن ربما كانت «الليبرالية الأخلاقية» تسمية موافقـة له. كـما قد يكـون في النهايـة التي عرفهـا النص حيث إن «الكأس محجـوزة عند خليـل الصايـغ، وسارقها محبوس في القلعة». . . (ص ٤٨) إشـارة لهذا التـماثل بـين القضيب والليبيدو عـلى أنهما مكوِّنـان لقطبي محـور اللاوعي الـذي تقوم عليه بنيـة النص عـلى المستـوى النفساني. وفي جعلهما على هذا النحو، حدّ لكل منهما أن يعرِّض الذات لخـطر استئثاره الجامح بالتسلّط عليها.

إن تـأويلاً نفسـانياً لا يمكن لـه في النهـايـة أن يغفـل ذلـك الـدور الـذي يمكن الالتباس الذي يعرفه وضع «الدايم» في النص أن يؤدِّيه. فإذا كان الرب ـ الأب (والابن والروح القدس) يتكشَّف عن لص بائس، خارج على القانـون، ضعيف وممتهن، فإن

التماثل به والخضوع له ولقانونه يصبح إشكالياً، وإنما أيضاً تمرّدياً على كل حال. ذلك أن التماهي به يتضمَّن انغماساً أو استغراقاً في ذلك الانحراف السلوكي الذي يمارسه، بما يعنيه ذلك من تأكيد لهذا الانحراف، ومن الإصرار على الخروج على القيم السائدة وتخطِّيها. في حين يؤدِّي إهماله أو إدانته والخروج على طاعته بسبب سلوكه الشاذ أو الحقير إلى فتح الباب أمام احتمالات غير محصورة واختيارات متعدِّدة، قد يكون قاسمها المشترك غياب المرتكز النفساني الثابت الذي يرسيه قانون الأب. في الحالين هناك نوع من التلاشي لأنا ـ أعلى قمعي، والمجال الرحب أمام الذات كي تعلن رغباتها المكبوتة وتشبعها. ربما تمثّل هنا في هذه الفرصة المتاحة بالتحديد أمام الرغبات للظهور وبلوغ مراميها الغرض الرئيس من هذا النص على المستوى النفساني.

أخيراً، إذا كانت المعلومات المتوفرة لدينا حول شخصية المؤلِّف نزرة بسيطة لا تتيح قراءة النص نفسانياً على ضوئها، فإنها مع ذلك تسمح بتقديم بعض الافتراضات الأولية. قد يكون على رأس هذه الأخيرة تلك المواجهة بين الابن (المؤلِّف) والأب (أبيه وأبي أبيه وأبي أمه الكهنة) حيث يرفض الابن التماثل مع الأب، ويتمكّن بتواطؤ مع الأم من اختطاط طريق مختلفة (علمانية)[١٣]. بناء لذلك يكون الهزء من الخوري (والعقلية والمؤسسة الدينيتين) تصفية حساب مع الأب بقدر ما هو اقتراب من الأم، قد يكون انتقال الكأس الذهبية من يد الخوري إلى يد السارق واحداً من التعابير المميَّزة عنها. فتتفق بذلك البنية الدلالية الخاصة للنص ببنيته النفسانية العامة الموازية لتلك الاجتماعية كما لوحظت أعلاه، ليعبِّر ذلك كله عن غناه وخصوصيته اللذين يرفدان جماليته الأدبية بدفع كبير.

تموز ١٩٩٠

---

(١٣) راجع وجوه وحكايات (ذكر سابقاً) ص ١١ ـ ١٣.

# الفصل الرابع:

## الحسّ العقلي في النصّ الخرافي

## I إصلاحية المثقف الحكيم في مواجهة السلطة المستبدة:

## II دراسة نص قصص من كليلة ودمنة: «القرد والغيلم»(*)

### * تقديم

تشكل حكاية «القرد والغيلم» واحدة من الحكايا ـ الأمثال الأساسية التي تؤلف متن كتاب كليلة ودمنة(١). والحكايا المقصودة هنا هي تلك التي يتولى بيدبا الفيلسوف روايتها لدبشليم الملك، والتي تنتظم في الكتاب المذكور في أربعة عشر باباً بدءاً من «باب الأسد والثور» حتى «باب الحمامة والثعلب ومالك الحزين»، وحكاية «القرد والغَيْلم» تقع في الباب الرابع منها(٢).

---

(*) نشر من هذا البحث قسمان: الأول في كتابات معاصرة (بيروت، المجلد الثاني ـ العدد السادس/ أيار ١٩٩٠، ص ٦٢ ـ ٧٥) تحت عنوان «دلالات السرد الحكائي في كليلة ودمنة /براعة الاحتيال في صراع الأضداد»، والثاني في الآداب (بيروت السنة ٣٨ ـ العدد ١٠ ـ ١٢/ تشرين الأول ـ تشرين الثاني ـ كانون الأول ١٩٩٠، ص ٤٤ ـ ٥٠) تحت عنوان «مقاربة سيميائية لنص قصصي: حكاية القرد والغَيْلم» في كتاب كليلة ودمنة».

(١) هناك طبعات عدة للكتاب قد تكون أفضلها تلك التي قام بتنقيحها وتحقيقها وتقديمها الدكتور عبد الوهاب عزام والصادرة عن دار الشروق ـ بيروت والشركة الوطنية للنشر والتوزيع ـ الجزائر (الطبعة الثانية ١٩٨١/١٤٠١ [الطبعة الأولى ١٩٧٣/١٣٩٢]). وقد لاحظنا أن متن الكتاب هو نفسه الوارد في الطبعة الصادرة عن دار الأندلس ـ بيروت بتدقيق وتعليق وتنسيق الشيخ إلياس خليل زخريا (الطبعة الرابعة ١٩٨٣ [الطبعة الأولى ١٩٦٣]) والنص المعتمد من قبلنا والمثبت في الملحق الوارد أدناه يعود إلى هذه الطبعة الأخيرة. إلا أن هذا الاختيار لم يمنعنا من الإشارة إلى بعض الفروقات الهامة التي لحظناها بين هذا النص وذاك الصادر عن المطبعة الكاثوليكية في بيروت بتنقيح الأب لويس شيخو اليسوعي (الطبعة الرابعة ١٩٥٧ [الطبعة الأولى ١٩٠٤]) مبينين مواضعها في الهوامش الخاصة بالملحق المذكور. ومن الجدير ذكره أن الدكتور عبد الوهاب عزام قد قام بتحقيق وتقديم طبعة من الكتاب عام ١٩٤١ (راجع طبعة دار الأندلس الآنفة الذكر ص ٢٢).

(٢) بناء لنسخة المطبعة الكاثوليكية السابقة الذكر، على أن «باب الفحص عن أمر دمنة» مكمل للباب الأول =

إن جعل هذه الحكايا أبواباً يدل على تصور لدور خاص تؤديه كل منها يشير إليه الرأي المعلن في النص، بحيث تأتي تصويراً وتجسيداً تخييلياً لمضمونه العام والمجرد، بقدر ما تأتي احتجاجاً واضحاً وبرهاناً أكيداً على صوابيته واتساع مراميه؛ كما يدل على استقلال كل منها عن الأخرى في بناء الهيكلية العامة المكونة للكتاب. إذ لما كانت الأفكار التي تأتي الحكايات لتمثيلها والدلالة عليها متفرقة مبعثرة غير خاضعة لترتيب منطقي يربطها ببعضها في سياق متماسك ومتواشج، بدت كل حكاية قسماً قائماً بذاته، «باباً» أو قطعة غير متلاحمة تماماً مع بقية قطع نص الكتاب العام، دون أن يعني ذلك انفصالها التام عن بعضها البعض. وإذا كانت جميعاً متصلة الواحدة بالأخرى في الإطار العام للكتاب الذي يجمعها ويشكل وحدتها الكبرى، فإن التعيين الدقيق لأوجه هذا الاتصال يبدو أمراً عسيراً[3].

ربما عاد ذلك للأصول المتعددة التي جاء منها الكتاب وللإضافات المختلفة التي عرفها حتى بلغنا على النحو الذي هو عليه اليوم في نصه العربي. بين تلك الأصول المشار إليها يتمتع الأصل الهندي بموقع محظي يكاد يحتل فيه ثلاثة أرباع المدى أو الحجم الذي تشغله الحكايا ـ الأمثال. لكن أربعة أخماس هذا الأصل مصدره كتاب **بنج تنترا ـ أو بنشاتنترا؟** ـ (أي خمسة أمثال) الهندي الذي تشكل الأبواب الخمسة الأولى ترجمة ـ على تصرف ـ أو استعادة له، على أن «باب السائح والصائغ والقرد

= («باب الأسد والثور») وتابع له. أما بصدد أوضاع هذه الأبواب واختلاف النسخ بصددها فراجع ما قدمه الدكتور عبد الوهاب عزام حول «طبعات كليلة ودمنة وأصولها» لنسخته كما أوردت ذلك طبعة دار الأندلس (مرجع سبق ذكره، ص ٢٢ ـ ٣٧) وخاصة ما يتعلق منه بأبواب الكتاب (ص ٣٢ ـ ٣٣). إلا أن هذه الطبعة تثبت باباً زائداً عن تلك الواردة في نسخة المطبعة الكاثوليكية هو «باب مهرايز ملك الجرذان» (ص ٢٩٧ ـ ٣٠٨) ويقع لديها بين «باب إيلاد وإيراخت وشادرم ملك الهند» و «باب السنّور والجرذ»؛ وهو كما يقول الدكتور عزام باب «لا يوجد إلا في نسختنا وحدها. ولا ريب أن لغته وأسلوبه بعيدان عن لغة ابن المقفع وأسلوبه» (المرجع السابق ص ٣٦) مما رجّح لدينا إهماله، على أن الأخذ به لا يعدل شيئاً يذكر في التصور العام المستعرض للكتاب في هذا التقديم.

(٣) ربما إلى مثل هذا الأمر يشير علي بن شاه الفارسي في مقدمته للكتاب حيث يقول إن بيدبا «رتّبه على أربعة عشر باباً كل باب منها قائم بنفسه. وفي كل باب مسألة والجواب عنها...» كليلة ودمنة نسخة المطبعة الكاثوليكية (ذكر سابقاً) ص ٢١.

والببر والحية» يدخل في الباب الأول منها ـ «باب الأسد والثور» ـ الذي لا يشتمل على «باب الفحص عن أمر دمنة»، وأن الباب الثاني هو «باب الغراب والمطوقة والجرذ والسلحفاة والظبي»، والثالث هو «باب البوم والغربان» والرابع هو «باب القرد والغيلم» والخامس هو «باب الناسك وابن عرس».

وإذا كان في تعدد مصادر الأبواب الأخرى (من هندية وفارسية وعربية) ما يعطي هذا الانطباع الأولي بالتفكك والتبعثر، فإن في وحدة مصدر الأبواب الخمسة الأولى المذكورة ما يدفع للبحث عن وحدتها واتساقها. إلا أن النظر في الطلب الذي تأتي كل من الحكايا ـ الأمثال (الأبواب) ردّاً عليه واستجابة له يظهر تفاوتاً واضحاً فيما بينها، إذ لا يبدو هناك من صلة ظاهرة بين «مثل الرجلين المتحابين يقطع بينهما الكذوب الخائن ويحملهما على العداوة» (الباب الأول) و «مثل الرجل الذي يطلب الحاجة حتى إذا ظفر بها أضاعها (الباب الرابع)، أو بين «مثل إخوان الصفا وكيف يكون بدء تواصلهم واستماع بعضهم من بعض» (الباب الثاني) و« مثل الرجل العجول في أمره العامل بغير تثبيت ولا روية» (الباب الخامس)، ولا بين هذا الأخير و «مثل العدو الذي ينبغي أن لا يغترّ به وإن أظهر حسن الصلح تضرعاً وملقاً في العلانية» (الباب الثالث). ولا يقتصر هذا التفاوت على الموضوع المعالج وحده، بل إنه يتصل كذلك بالحجم الذي تختص به كل من الحكايا المذكورة، إذ تشكل الأولى أكثر من نصف المجموع الذي تمثله هذه الأبواب الخمسة (تشغل ستين صفحة من مجموع يبلغ حوالي مئة وعشر صفحات) بينما تمثل الخامسة أقل من ثلاثة بالمائة من هذا المجموع (ثلاث صفحات) أي أن الأولى تقدر بحوالي عشرين ضعفاً من الأخيرة، بينما تتراوح بقية الأبواب بين حوالي خمسة عشر بالمائة أو سبع عشرة صفحة (الباب الثاني) وعشرين بالمائة أو ثلاث وعشرين صفحة (الباب الثالث) وستة بالمائة أو سبع صفحات (البيت الرابع).

بيد أن تجاوز الحكم المعلنة التي تشكل اللولب الرئيس الظاهر لهذه الحكايا ـ الأمثال يتيح رؤية ما يمكن اعتباره جامعاً مشتركاً بينها. فالملاحظ أن كلاً منها يتناول وجهاً خاصاً من أوجه علاقة الصداقة و/أو العداوة بين الأفراد والجماعات، دون أن

يكون هذا الوجه عنصراً هامشياً أو جزئياً في هيكل الحكاية العام. إذ يتبين أنه في كل منها طرح أساسي وبنيوي قائم بالقدر نفسه الذي يمثله أو يشغله الرأي الحكمي المعلن فيها. وليس في ذلك ما يفاجيء حقيقة، فتعدد مرامي النص الواحد وتنوع أغراضه وكثرة مغازيه من السمات الأساسية المميزة لمثل هذه الأعمال التي يشكل الترميز وسيلة تعبيرها والعقلانية ركيزة تكوينها وفهمها؛ عدا عن كون وحدة المصدر الخاص بها لا تستبعد منطقاً عاماً يحكم طروحاتها وسيرورتها. وإذا كان الوجه الأول للصداقة معلناً صراحة في الحكاية الأولى (الباب الأول) التي تعالج قضية الصديقين أو المتحابين «يقطع بينهما الكذوب الخائن ويحملهما على العداوة» فإن تقصي أوضاع الأوجه الأخرى في علاقتها به وببعضها لا يتطلب جهداً كبيراً. فالحكاية الثانية (الباب الثاني) تطرح قضية تضافر الأصدقاء أو إخوان الصفا وتعاونهم فيما بينهم من أجل الخير والمنفعة، وتتناول الثالثة (الباب الثالث) مسألة العدو المتظاهر بالصداقة حتى ينال إربه من أعدائه، أما الرابعة (الباب الرابع) فتتصدى لخطر الثقة العمياء التي قد تقوم في علاقات الأصدقاء ببعضهم، في حين تجيء الخامسة (الباب الخامس) لتتعرض للخطر الذي تواجهه الصداقة (أو الرعاية والوفاء) حين يتم التصرف تحت وطأة الشك أو التوهم دون تحقق وتأكد. من الواضح أن الثانية تشكل في نموذج التعاون الذي تقدمه تناقضاً مع القطيعة التي تؤكد عليها الأولى، وإذا كانت الاثنتان تعالجان العلاقات بين الأصدقاء فالثالثة تتناول العلاقات بين الأعداء من خلال الصداقة الكاذبة، ولما كانت الصداقة عرضة للتحول فإن التحذير قائم في الرابعة من الإفراط في الثقة ـ أو من الثقة في غير محلها ـ وفي الخامسة من الإفراط في الشك ـ أو من الشك في غير محله.

على هذا النحو تترابط هذه الحكايا الخمس، وقد يكون في ترابطها هذا إيحاء بموقف متكامل تجد دلالات الحكايا المذكورة فيه حقيقة علاقاتها وأبعادها، بحيث تتشكل جميعاً ككل واحد تأخذ فيه كامل مغزاها ومراميها[4]. كما قد يكون في هذا

---

(٤) قد يكون في العودة إلى الأصل الهندي (بنج تنترا أو بنشا تنترا) ما يوضح بشكل أفضل ترابط الحكايا ببعضها ودلالاته، على أن مثل هذه العودة شبه متعذرة حتى الآن بسبب فقدان بعض هذا الأصل واضطراب بعضه الآخر حتى أصبح النص العربي أصلاً بديلاً. إلى هذا الوضع يشير الدكتور عزام في مقدمته لنسخته عام ١٩٤١ حين يقول: «إن النسخة العربية أصل لكل ما في اللغات الأخرى ـ حاشا الترجمة السريانية الأولى ـ فقد فقد الأصل الفهلوي الذي أخذت عنه الترجمة العربية. وفقد بعض الأصل =

الترابط ما يعلل ليس الموضوعات المطروقة فقط، بل الحكم أو الآراء المعلنة عناوين لها أيضاً، وربما كذلك الحيز الذي يشغله كل منها. ففيما يتعلق بالعناوين لا نعتقد أن الحكايا الثلاث الأولى بحاجة إلى تبيان ذلك، بينما يمكن بسهولة ملاحظة العلاقة الحميمة بين تضييع الظفر ـ دون أن يختص هذا التضييع بالغَيْلم وحده ـ وبين الإفراط في الثقة ـ أو الثقة في غير محلها ـ (بالنسبة للحكاية الرابعة) وبين ندم العجول العامل بغير تثبيت ولا روية وبين الإفراط في الشك ـ أو الشك في غير محله ـ (بالنسبة للحكاية الخامسة). ربما بسبب هذا الترابط تحديداً ـ دون أن يكون هو السبب الوحيد ـ جاءت الحكاية الأولى، باعتبارها تلك التي تفتتح الموضوع العام الذي تتشكل بقية الحكايا في مداره، الحكاية الأكبر والأطول، وقصرت عنها الحكايتان اللاحقتان باعتبار كل منهما نقضاً لوجه أساسي في طرح الأولى الدلالي العام، وانحسرت الرابعة إلى حد كبير باعتبارها تتناول جانباً جزئياً إضافياً، ويبلغ الانحسار أقصاه في الخامسة لأنها نقض لهذا الجانب الجزئي الذي عالجته السابقة عليها.

إذا كان النظر في الموضوعات التي تتناولها الحكايا أتاح النفاذ إلى علاقات الترابط والتقارب فيما بينها، فإن تأمل دلالاتها المتعددة والكثيفة يتيح بلوغ ما هو أعمق صلة وأصلب وشيجة. ذلك ليس فقط على مستوى الطرح الكلي العام الذي ينتهي إلى تناول موضوعات السلطة والمعرفة والتدبير وغيرها، وما يتصل بها من تمييز الخير والشر وتعيين المواقع وإقامة الحدود الخاصة بها ومعالجة ما يتعلق بهما من قضايا مختلفة... بل كذلك على مستوى الوسائل المعتمدة والصيغ المستعملة في ذلك الصراع الحاد الذي يجري لبلوغ الأهداف المتباينة، حيث تبرز القوى العقلانية والمعرفية متميزة الفعالية حاسمة التقرير، خاصة في مجال الحيلة والمكر والمقدرة على تمييز الظاهر من الباطن واستثماره في آن... على أن تأملاً كهذا ينبغي أن يرتكز إلى دراسة نصية منهجية لا تكتفي، باعتبارها دراسة أدبية، بتحليل المعنى وتقصي دلالاته، وإنما تسعى كذلك إلى البحث عن الخصوصية الشعرية (الجمالية) للنص والمرتكزات المختلفة التي تنهض عليها.

---

الهندي الذي أخذت عنه الترجمة الفهلوية، واضطرب بعضه. فصارت النسخة العربية أماً يرجع إليها من يريد إحداث ترجمة أو تصحيح ترجمة قديمة، بل يرجع إليها من يريد جمع الأصل الهندي وتصحيحه» كليلة ودمنه طبعة دار الأندلس السابقة الذكر ص ٢٢).

قد يكون في مقاربة واحدة من هذه الحكايا الخمس الأولى مناسبة للقيام بدراسة من هذا النوع تشكل بحثاً في نص حكمي ـ خرافي معين، وربما كذلك مدخلاً ملائماً ليس لهذه الحكايا الخمس وحسب، وإنما كذلك لمجمل حكايا كليلة ودمنة عامة، يضيء مراميها الفكرية كما يوضح أسسها الجمالية الأدبية المتميزة؛ وهو ما سنحاول التوصل إليه في تناولنا الحكاية «القرد والغَيْلم» تحديداً.

## أولاً: العقل مفتاح الظفر

تتميز الحكاية المثل بكونها نصاً تعليمياً قبل أي شيء آخر. فهي تتقدم لتوضيح فكرة أو أكثر لا يغيب عنها البعد الإصلاحي بل إنه يحكمها؛ إذ تتوخى تبليغ مجموعة من الآراء ترى فيها توجيهاً صالحاً للمرسلة إليهم، تذكي أذهانهم وتحسن سلوكهم وتطور علاقاتهم نحو الأفضل. وإذا كان هناك فنون من القول مختلفة لا تستبعد الغاية الإصلاحية من أهدافها، فإن أياً منها لا تقوم فيه هذه الغاية كبعد أساسي يحكم النص بأكمله إلا في الخطابة وما تعلق أو تماثل بها من نصوص دينية أو سياسية.

إلا أن هذا النمط الأخير من فن القول يتميز بشكل رئيس في كون شعريته لا تقوم أساساً إلا بقدر تلاؤم بلاغيته ـ تعادلاً أو تكافؤاً بتعبير أكثر تحديداً ـ مع منطق إقناعه، دون أن تكون الغاية الإصلاحية، وإن وجدت غالباً، واجبة حكماً؛ بينما تقوم شعرية الحكاية التمثيلية أساساً في تلاؤم الصيغة القصصية مع عقلانية الطرح الخاص بالغاية الإصلاحية التي تحكمها. وإذا كان بالإمكان القول إنه بقدر ما يضعف التلاؤم المذكور في النمط الأول (الخطابي) بقدر ما تضعف الجمالية الأدبية فيه، وذلك رغم عدم اقتصارها عليه واعتمادها أيضاً على أوجه من التلاؤم تتعلق بالمستويات الدلالية والنحوية واللغوية الأخرى فيه، فإن بالإمكان قول الأمر نفسه، إنما بصورة متميزة، بالنسبة للحكاية التمثيلية. ذلك رغم ما يبدو من استقلالية ظاهرة لكل من الحكمة أو الرأي الإصلاحي أو التعليمي من ناحية، ولتنظيم أو تنسيق الحكاية التي تمثله من ناحية ثانية(٥). إن الخصوصية الشعرية لهذا النص من الحكايا التمثيلية تبدو محكومة

---

(٥) قد تكون هذه الاستقلالية تحديداً هي التي أتاحت لابن المقفع ـ بعد علي بن شاه الفارسي وغيره ـ أن يميز هذا الازدواج في دور الكتاب باعتباره من ناحية وسيلة تسلية وإمتاع، ومن ناحية ثانية وسيلة انتفاع وتعليم.
يقول علي بن شاه الفارسي في المقدمة التي جعلها للكتاب إن بيدبا «جعل الكلام على ألسن البهائم والسباع =

أساساً بمدى ملاءمة فنية الخطاب السردي مع إقناعية الموقف الإصلاحي فيه، على أنه في هذه الملاءمة تحديداً تتمثل جدلية الطرفين المذكورين المركبة من تعدد المستويات القائمة في كل منهما، على النحو الذي يؤدي هذا النص المتميز، والذي يجعل الحديث عن طرف مستقل عن الآخر اجتزاء تفرضه ضرورة البحث أو تبسيط المقاربة أو سذاجة الفهم، وقد تكون دراسة نص بعينه مناسبة لتبين الانبناء الخاص لهذه الجدلية والأبعاد المتميزة التي تحفل بها.

إن نص «القرد والغيلم» الذي نتصدى لدراسته هو من الحكايا ـ الأمثال الخرافية(٦). وهذه الصفة الأخيرة تعطيه بعداً خاصاً يميزه عن بقية الحكايا ـ الأمثال الأخرى من واقعية أو غيرها. فالملاحظ أن الشخصيات الأساسية في الحكاية هي من الحيوان، مما يضفي على النص بعداً غرائبياً خاصاً. لكن هذه الغرائبية محدودة بالهامش الضيق نسبياً الذي تقيم فيه تصرفات الحيوان وعلاقاته، إذ إن الغالب على هذه الشخصيات في سلوكها وتفكيرها وأحاديثها الطابع الإنساني بشكل بارز؛ حتى لتبدو وكأنها ممثلة لأصناف من البشر، ويكون اختلاف أصنافها دلالة على تمايز أصناف الإنسان نفسه أكثر من أي شيء آخر. ذلك أن الخرافية المعتمدة رمزية يستعان بها لبلوغ الغاية الحكمية أو التعليمية. هذه الرمزية هي رمزية بسيطة أولية تتفق مع المستوى العقلاني للحكم والأفكار التي تعبر عنها، بقدر ما تتفق مع التصور الكامن

= والوحش والطير ليكون ظاهره لهواً للعامة وباطنه سياسة للخاصة (. . .) ثم جعله ظاهراً وباطناً كسائر كتب الحكمة فصارت صور الحيوانات فيه لهواً ومانطقت به حكماً وأدباً (. . .) ثم إن بيدبا وقع له موضع الهزل من الكتاب فرسمه وموضع الجدّ فأثبته فجاء الكتاب على لسان البهائم وكانت الحكمة ما نطقوا به فترك العقلاء الظاهر من ذلك واشتغلوا بما فيه من الحكم والآداب. وأما الجهال فلم يعلموا السبب فيما وضع لهم وأظهروا عجباً من محاورة بهيمتين فاتخذوه لهواً. . . » (كليلة ودمنة نسخة المطبعة الكاثوليكية المذكورة سابقاً ص ٢١) وإلى هذا الوضع يشير ابن المقفع في تقديمه للكتاب: «قد جمع هذا الكتاب لهواً وحكمة فاجتباه الحكماء لحكمته والسخفاء للهوه» (المرجع السابق ص ٥١).

لا شأن يذكر في هذا السياق للتحقير أو الإدانة التي يخص بها جانب اللهو، أي الجانب الفني في العمل، مقابل الإشادة أو التعظيم الذي يحظى به جانب الجد، أي الجانب الحكمي. ففي مثل هذا الموقف مفارقة لافتة لا تقصر عن رؤية الجد في اللهو ـ أو الحكمة في الفن ـ تحديداً وحسب، وإنما تعجز كذلك عن فهم ـ عداك عن تبرير ـ مجيء الحكمة على هذا النحو بالذات.

(٦) تكاد معظم حكايات كليلة ودمنة أن تكون خرافية، وإذا قصرنا القول على الحكايات الخمس الأولى التي سبق ذكرها فإنها جميعاً كذلك ما عدا الأخيرة منها (الناسك وابن عرس).

وراء اعتماد هذا النمط من التعبير لأدائها. فالرؤية العقلانية التي تكمن وراء العمل تتوسل شكلاً بسيطاً لتبليغ البعيد والعميق من طروحاتها، وهو أمر يتلاءم مع الهمّ الإصلاحي الذي يتوخى الفعالية الأقوى في الإفهام والاتساع الأقصى في دائرة الاتصال.

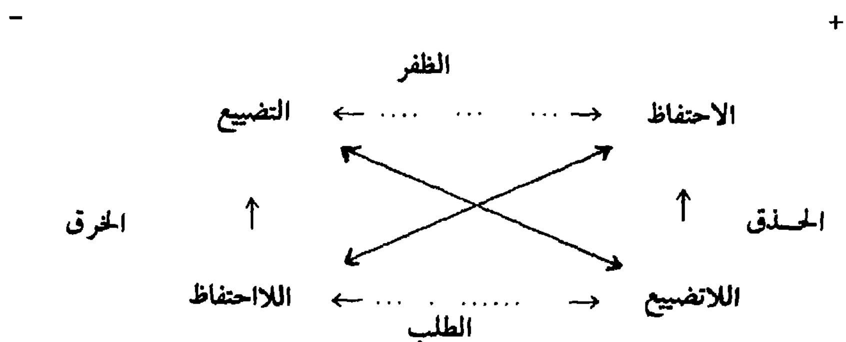
لكن هذه الرمزية لا تستبعد توريط النص في إشكالية لا يعفيه منها ذلك التأكيد الذي يتردد في مقدمات الكتاب حول التمييز بين العامة والخاصة، وحول الدور المزدوج الذي يؤديه الكتاب من تسلية وإمتاع بالنسبة لأولئك (الأولين) الذين يتوقفون عند ظاهره، ومن نفع وإفادة بالنسبة لهؤلاء (الأخيرين) الذي يمضون إلى باطنه. ذلك أن اللهو ليس بريئاً، وقد يكون بحد ذاته موقفاً أو يتوسل التعبير عن موقف أو بلوغ هدف، والتوقف عند الظاهر بالتالي لا يلغي استنتاج رأي أو التوصل إلى وجهة نظر؛ بالإضافة إلى أن بالإمكان اعتبار التسلية بالقصص الخرافي المثير لخيال القارىء وعقله نوعاً من التلبية العقلانية للهوى. كما أن استهداف الباطن لا يعني وحدة موقف بشأنه؛ فمزية الرمز افتراضه التأويل، والتأويل في أساسه متعدد في وسائله كما في نتائجه. وإذا كان تكرار إعلان الحكمة المرجو بلوغها من الحكاية ـ المثل في البدء (الطلب) وفي النهاية (الجواب) محاولة لحصر هذا التأويل أو تلك وجهة النظر، فإنه مع ذلك لا يلغي تعددهما. بل قد يكون النص نفسه، بقدر ما يقع الإعلان المذكور في مستوى الظاهر منه، ناهيك بالقراءات المتعددة التي يتيحها بناؤه ونظمه، حاضاً على تجاوزه ودافعاً إلى استكناه دلالاته المتنوعة.

قد تتيح الدراسة التفصيلية للنص توضيح الإشكالية المذكورة، وتمييز ظاهره وباطنه، واحداً ومتعدداً. . . لهذا الغرض يبدو الانطلاق من المعطيات الدلالية الأولية للحكاية لتكوين بنيتها العامة من أفضل الطرائق المنهجية لمقاربتها، بقدر ما تسمح به من إعطاء تصور بسيط وعام متماسك وواضح عن البنية الدلالية للنص، يمكن على أساسه البحث في دلالاتها المختلفة. وتشكل تمثيلية النص عاملاً مساعداً على ذلك نظراً لقيامه بناء لهذه التمثيلية على طرح منطقي محدد وللتصريح القائم فيه بهذا الطرح المذكور.

١ ـ من الملاحظ في الحوار التمهيدي بين الملك والفيلسوف أن طلب الأول المعلن

يصاب عبر مداخلة الثاني بتحول يخرجه إلى صيغة جديدة هي التي تعتمد فعلاً في الحكاية. فرغبة الملك في «مثل الرجل الذي يطلب حاجته حتى إذا ظفر بها أضاعها» تعرف في جواب الفيلسوف توضيحاً هو في الحقيقة امتداد واستنتاج للطرح المعلن فيها، حيث أنه يستكمل عناصرها الدلالية بإبراز مسألة الاحتفاظ بالحاجة التي يظفر بها المرء، مقيماً بذلك تعارضاً ناتئاً أو تضاداً بين هذا الاحتفاظ وذاك التضييع، يمكن اعتماده أساساً في تكوين المربع السيميائي الذي يسمح برؤية البنية العامة للنص في أبسط تشكلاتها على النحو التالي:

**I. المربع السيميائي الأول الخاص بتضييع الغَيْلم الحاجة بعد الظفر بها**




(حيث يُعبر ← . . . . . → عن علاقة التضاد وما تحت التضاد، و ←——→ عن علاقة التناقض، و→ عن علاقة التضمين بين المعطيات الدلالية المطروحة، و + عن الحيز أو المجال الدلالي الإيجابي، و – عن الحيز أو المجال الدلالي السلبي، اللذين تتوزع فيهما هذه المعطيات).

لما كان المعطيان الأولان (الاحتفاظ والتضييع) يتيحان في نفيهما إقامة علاقة تضمّن بين الاحتفاظ واللاتضييع من جهة والتضييع واللااحتفاظ من جهة ثانية، فبالإمكان اعتبارهما ينتميان إلى صنف دلالي واحد. ويبدو إرساء النص على التضاد بين معطيين دلاليين أساسيين (الاحتفاظ والتضييع) سمة مميزة للنصوص ذات الهم

التعليمي أو الطلبي التي تتطلع إلى جعل القارىء يتبنى رأياً أو وجهة نظر خاصة، حيث أن هذا الهدف يفترض التمييز المطلق بين موقعين، فتتم إدانة أحدهما (الفاسد) والإشادة بالآخر (الصالح)؛ وهذا ما نجده في الخطب الدعاوية المدافعة عن موقف أو المروجة لقضية... ونجده في القصص التعليمي ومنه التمثيلي، كما في بقية النصوص المماثلة.

وفي حين تقيم علاقتا التضاد وما تحت التضاد تناقضاً بين الظفر والطلب، فإن علاقتي التضمين تقيمان تناقضاً بين الحذق والخرق. إن الظفر المشار إليه معتمد هنا بالمعنى المستعمل في النص أي إصابة الحاجة أو بلوغ الغاية أو الهدف المطلوب؛ كذلك الطلب معتمد بمعنى التوجه أو السعي للحصول على الحاجة المرجوة أو لتحقيق الهدف المنشود. بينما يتقدم الحذق ونقيضه الخرق كترجمة لإحسان القيام بأمر (والاحتفاظ بالمنال) ولعدمه. ولما كان الاحتفاظ (بالحاجة) يحفل بسمات دلالية إيجابية بما يشير إليه من نجاح فعلي في المهمة المطروحة على الذات ومن تلبية للرغبة الدافعة إليها، والتضييع يحفل بسمات دلالية سلبية بما يعنيه من فشل في بلوغ المراد حقيقة، وبالتالي في تلبية فعلية للرغبة المحرضة عليه، فإن علاقة التضاد بينهما مع ما تتضمنه وينتج عنها من تناقضات تؤدي إلى مجالين دلاليين متناقضين: إيجابي ينهض فيه من جهة الاحتفاظ واللاتضييع والحذق، وسلبي يحتله من جهة مقابلة التضييع واللااحتفاظ والخرق؛ في حين يعرف كل من الظفر والطلب انتماء مزدوجاً، إلى المجال الإيجابي من ناحية بقدر ارتباط الواحد منهما بالاحتفاظ، وإلى المجال السلبي من ناحية مقابلة بقدر ارتباط كل منهما بالتضييع؛ وبالإمكان اعتبار النجاح قائماً في المجال الأول، والفشل متعيناً في الثاني.

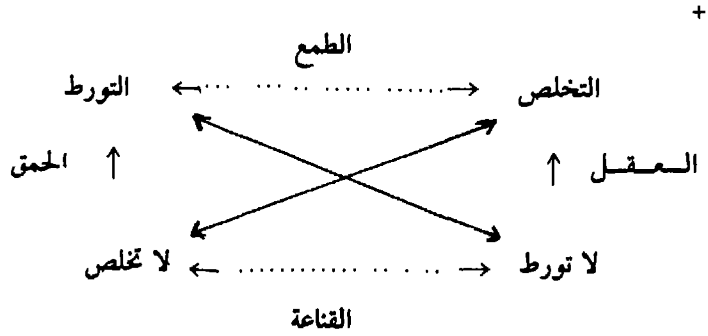
على هذا النحو تنتظم دلالة النص بنيوياً كما يفتتحه الحوار في مطلعه وكما تسعى الحكاية لتأكيده. فالغَيْلم الذي سعى إلى الحصول على قلب القرد تمكن من الظفر به، لكنه لم يتمكن من الاحتفاظ به بسبب افتقاده للمهارة أو الحذق اللازم لذلك، فلم يلبث أن أضاعه وانتهى في مهمته إلى الفشل.

يبدو المثل المقدم عبر هذه الحكاية بناء لذلك مثلاً سلبياً. فالشخصية التي تفشل

في مهمتها ليست نموذجاً يحتذى، على العكس من ذلك إنها نموذج لما يجدر تجنبه، وربما كمنت إيجابية المثل في هذا الجانب تحديداً. فتضييع الظفر مطروح هنا لتبيان ما ينبغي تلافيه، إذ على من يطلب أمراً ألاّ يكتفي بالظفر به والحصول عليه، بل عليه أن يتقن الاحتفاظ به وإلا أضاعه، وفي هذه الحال لا يكون قد بدد ما حققه وإنما أيضاً كل الجهد الذي بذله من أجل ذلك، إذ ينبغي على من أدرك حاجته أن يحسن المحافظة عليها وألا يتصرف كالغَيْلم كي لا يخسرها مثله. لكن إيجابية المثل لا تقتصر على هذا الجانب، بل ربما كانت قائمة أصلاً باعتباره سلباً للسلب. إذ أن المهمة التي انتدب الغَيْلم لإنجازها هي مهمة سلبية بقدر ما تعنيه من غدْر بصديقه القرد وتضييع فعلي له. لكنها سلبية أيضاً وخاصة لأن مآلها الحقيقي، في حال اكتمال إنجازها، الفشل نظراً لأن قلب القرد ليس دواء للزوجة المتمارضة، وبالتالي يكون الرهان الذي مضى الغَيْلم على أساسه في مهمته رهاناً خاطئاً، ومن ثم تكون الفائدة المرجوة من الغدر ضرراً لا مبرر له. لذلك فإن الفشل الذي أحاق بمهمة الغَيْلم فشل للأذى الذي كان سيلحقه بالقرد، وفي الوقت نفسه خلاص لهذا الأخير من محاولة القضاء عليه. وفيما يتخطى خصوصيته المحددة، وفيما هو مطلق، يشكّل التضييع هنا خسارة أعظم من عدم الظفر بالحاجة ومن عدم الحصول عليها، ذلك أنّه يضيف إلى عدم تحقيق المهمة (الفشل) جعلها من ثمّ مستحيلة التحقيق بعد أن كانت ممكنة بل حاصلة.

٢ ـ إلا أن هذا الفشل لم يتم فقط بسبب حماقة الغَيْلم الذي لم يحسن الاحتفاظ بظفره، بل إنه تحقق أيضاً بفضل براعة القرد الذي أحسن التماس المخرج من الورطة التي أوقعه الحرص والشره فيها، بحيث يمكننا القول إن نجاح القرد هو الوجه الآخر لفشل الغَيْلم. وإذا كان تقديم الحكاية المثل لا يطرح وضع القرد إلا كموضوع ظفر وتضييع بالنسبة للغَيْلم، فإن نص الحكاية نفسه يعطيه في حبكتها واستخلاص نتائجها دوراً إن لم يتفوق فيه على دور الغَيْلم فإنه يضاهيه غنى وفعالية. على هذا الأساس يتقدم القرد ليس كموضوع وحسب بل وخاصة كذات يمكن لوضعها الخاص أن يقدم صورة أخرى عن الوضع البنيوي العام للحكاية، كما يمكن للمعطيات الدلالية المتصلة به أن تؤديه كما يلخصه المربع السيميائي التالي:

II المربع السيميائي الثاني الخاص بالتماس القرد المخرج من الورطة التي أوقعه الشره فيها



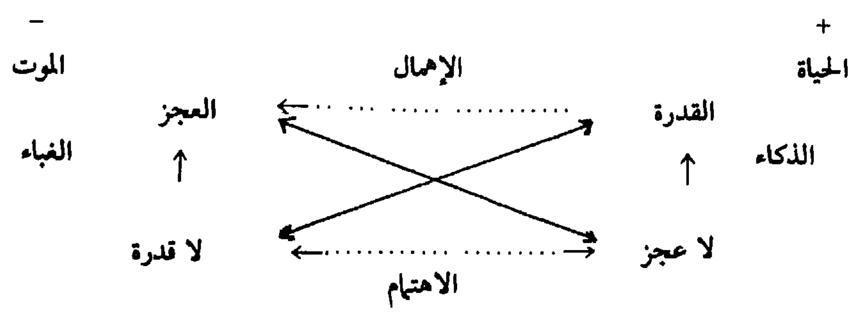

لا يبين هذا المربع التضاد الذي يحصل بين التورط والتخلص ومتضمنيهما فقط، بل إنه يوضح التناقض العمودي بين الطمع والقناعة من جهة، والتناقض الأفقي بين العقل والحمق من جهة ثانية، ليقيم مجالين دلالـيين بناء لهـذه المعطيات جميعاً، إيجابياً يتمثل في التخلص واللاتورط والعقل من ناحية، وسلبياً يتمثل في التـورط واللاتخلص والحمق من ناحية مقابلة؛ وإذا كان الطمع يفـترض التخلص والتورط، فـإن القناعـة تستبعدهما معـاً. فالقـرد لم يقع في «شر مـورط» كما يقـول إلا بسبب «الحرص والشره» تحديداً، إذ إنه لم يوافق الغَيْلم على دعوته لزيارته وركوب ظهره إلا لرغبته في الفـواكه الطيبة التي حدثه عنها. هذه الـورطة بـالذات هي التي نبهتـه إلى مغبة الـطمع مقـابل الاطمئنان والراحة التي تلازم القناعة، وهي التي تدفعه إلى الاستنجـاد بعقله للخروج من المأزق المميت الذي وجد نفسه فيه؛ فيكون تخليـه عن الاستجابـة للرغبة والهـوى وانصرافه إلى الحيلة والخداع وسيلة للخلاص من الشرك الذي كان قد وقع فيه.

إن المثل ـ غير المعلن وإنما غير الخفي أيضاً ـ الذي تقـدمه الحكـاية من وجهـة النظر هذه هو مثل إيجابي. فالشخصية التي تتولى إصلاح أمرهـا بعد فسـاده وتنجح في ذلك، تقدم نموذجاً إيجابياً للسلوك الذي يجدر بالإنسان اتباعه والتمثـل به. إنها ليست نموذجية بحد ذاتها، بمعنى أنها لم تعتمـد العقل لـلاحتراز من الخـطر وتجنب الوقـوع في الورطة القاتلة، وأنها استجابت لهواها وشهواتها الرخيصة رغم تناقضها مع طروحـات العقل ومنطقـه فعرّضت بحمقهـا حياتهـا للخطر. لكنهـا مع ذلـك نموذجيـة في ابتداع الحيلة واخـتراع المكر المنـاسب للتخلص من التورط الخـطير الـذي وقعت فيـه. وهنـا

بالتحديد تكمن إيجابيتها، وهي إيجابية متعددة؛ إذ إنّها تعطي المثل الناجح على استدراك ما فرط واسترجاع ما ضاع. كما أنها إيجابية في كونها تأتي رداً على عدوان ماكر تعرضت له غدراً وخيانة، فتوقفه وتبدده. وهي إيجابية أيضاً في بعدها الإصلاحي بقدر ما تطرح من وضع يتماثل به بسهولة معظم الناس، حيث أن الوقوع في الخطأ وارد باستمرار، فهي إذ تبين أسبابه وكيفية معالجته وتصحيحه ترد على حاجة واسعة ومهمة لدى القراء (والسامعين) وتؤدي بفعالية ذاك الدور المناط بالنص الحكمي والتمثيلي.

٣ - إن هذا الطرح البنيوي العام للحكاية، هو الوجه الآخر للطرح السابق، وربما كان بعض الذين اهتموا بالكتاب قد لاحظوا أو استشفوا أو حدسوا هذه العلاقة الوثيقة التداخل بينهما مما دفعهم لأن يجعلوا عنوانها «باب القرد والغَيْلم»، مقدمين القرد على الغَيْلم، الإيجاب على السلب، للإيحاء باتحادهما وبأولوية الأول على الأخير. لذلك فإن فشل الغيلم في الاحتفاظ بظفره ونجاح القرد في التخلص من ورطته يخصان في النهاية أمراً واحداً، بقدر ما يمثل الأول إدانة للسلبي والثاني إشادة بالإيجابي. هذا التضافر في الطرح المزدوج يجعل من النظر فيهما معاً أمراً ممكناً. والملاحظ بدءاً أنهما معاً يطرحان مسألة القدرة التي أعوزت الأول وأمكنت الثاني في صلب العمل القصصي الواحد. إن النظر في هذه المسألة يتجاوز المعطيات الأولية الظاهرة للنص ويتناول بعداً أعمق وأشمل من ذينك اللذين تعرضنا لهما حتى الآن. وبالإمكان الاستعانة هنا كذلك بالمربع السيميائي الذي يوجز لنا ببساطة البنية الدلالية العامة للنص على هذا المستوى:

**III. المربع السيميائي الثالث الخاص بالقدرة (الإنسانية) على النجاح في المهام المطروحة**



يشكل التضاد بين القدرة والعجز أساساً للتناقض بين الإهمال والاهتمام من جهة وبين الذكاء والغباء من جهة ثانية، وتتوزع هذه المعطيات الدلالية للنص من ثمّ في مجالين دلاليين عامين: إيجابي يجمع القدرة واللاعجز والذكاء ويتخذ الحياة سمة له، وسلبي يضم العجز واللاقدرة والغباء ويكون الموت سمته المقابلة. هكذا يكون المآل النهائي للنجاح أو الفشل الحياة أو الموت. على هذا الأساس يمكن قراءة النص في بنيته الدلالية العامة سواء فيما يخص الغَيْلم أو فيما يخص القرد، كما يمكن قراءته في بناه التفصيلية خاصة فيما يتعلق بحكاية الحمار وابن آوى والأسد المتضمنة فيه.

إن محاولة الغيلم الحصول على قلب قرد تستلزم لنجاحها القدرة على التمكن منه، وذلك لا يكون إلا بالحيلة أو الذكاء الذي في انقلابه عن طريق حيلة القرد إلى غباء يفضي إلى عجز وبالتالي إلى فشل. ولما كان قلب القرد مطلوباً لإنقاذ حياة الزوجة مبدئياً، فإن تضييعه يعني مبدئياً كذلك موت الزوجة.

أما القرد الذي جعله إهماله بين القدرة والعجز والذي يكتشف غباءه والخطر المهدد بموته فإنه ينتقل إلى الاهتمام ليستعين بذكائه للتخلص من الخطر وبلوغ الأمان وصون حياته. فيبرز في كلتا الحالتين الدور الحاسم للذكاء (أو العقل أو الحذق) في تقرير الأوضاع والنتائج. إنه شرط القدرة كما هو شرط التخلص وشرط الاحتفاظ بالظفر. . . .

هذا ما يصدق أيضاً على حكاية الحمار المتضمنة. إذ إن إهمال الحمار جعله بين القدرة والعجز، لكن غباءه الذي يؤكد عجزه ينتهي به إلى الموت. في المقابل نلحظ أن إهمال الأسد الذي يقيمه بين القدرة والعجز ينتهي به عبر ذكائه إلى الحياة المتمثلة في التمكن من الحمار. لكن غباءه يدفع به مجدداً إلى تضييع الدواء الذي عد شفاؤه فيه مبدئياً. في حين يبدو ابن آوى في ذكائه الأكبر الطرف الأقدر، والذي يبدو بناء لذلك الأبعد عن موقع الموت والأقرب إلى موقع الحياة. . .

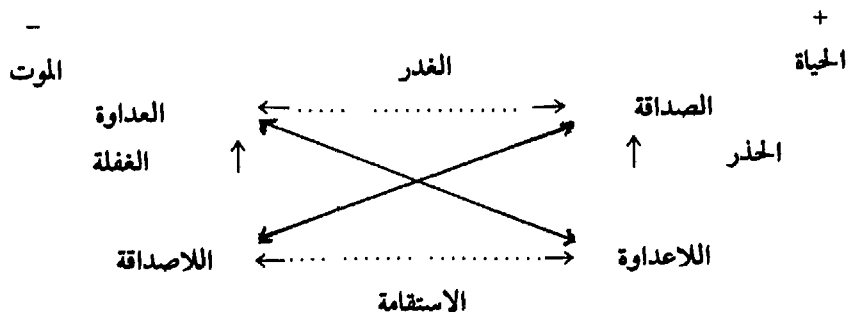
لا تقتصر بالطبع قراءة هذه الحكاية الأخيرة على المستوى العميق المذكور (المربع الثالث الخاص بالقدرة. . .) إذ إن كلًّا من الانتظام الدلالي البنيوي الخاص بتضييع الغيلم وبتخلص القرد يؤدي إلى قراءة على المستوى الخاص به. هكذا فإن الحمار يتقدم في الانتظام الأخير (المربع الثاني) وقد دفعه الطمع (خصب المرعى وحسن الأتان. . .) إلى التورط، وإذ يعاين الخطر فإنه لا يرتدع بالعقل لينجو بل إن هواه

يغلب عليه فينغمس في الشرك ويضيع نفسه. إنه بذلك يمثل النهاية التي كان سيعرفها القـرد لولا استعـانته بعقله للتخلص من ورطتـه. كما أن الأسـد قد ضيـع الحمار بعـد الظفر به لخرقة (المربع الأول) وهو حين اعتمد على حذقـه تمكن منه وقضى عليـه. . . إنه بذلك يمثل بدوره النهايـة التي كان سيبلغهـا الغيلم لولا حمقـه الذي جعله يضيّـع القرد بعد ظفره به.

لا تعود الحكاية المتضمنة على هذا الأساس مثلاً فقط عن الحمار الغبي الذي يختلف عنه القرد الذكي، كما يشـير إلى ذلك الحـوار الممهد لهـا بين القـرد والغيلم، وإنما هي أيضاً وخاصة وجه آخر مماثل ومختلف في الآن نفسه عن حكاية القرد والغيلم، وذلك بقدر ما يمكن اعتبارها مكملة لها، من حيث أنها تبلغ النهايات التي قصرت عنها. فإذا كـان ظفر الغيلم بالقرد لا ينتهي إلى النجاح (المربع الأول) وطمع القرد لا يؤدي إلى الردى لذكائه (المربع الثاني) فإن حكايـة الحمار وابن آوى والأسـد تقدم نقيض ذلـك بجعلها ابن آوى والأسـد ينجحان بـالظفـر بـالحـمار وافـتراسـه، وجعلهـا الحـمار يقتله طمعـه لغبائه. . . كأن النص لا يكتفي عبر الحكاية الأولى ـ الأساسية ـ بالتحذيـر السلبي من جهة والإرشاد الإيجابي من جهة ثانية، فيكـرر ذلك مؤكـداً المخاطـر الفعلية التي تحيق بمن لا يأخذ بهذا وذاك.

٤ ـ إلا أن النص على هذا المستوى من العمق يعالج، إضافة إلى مسألة القدرة والعجز كما سبق وبيّنا أعلاه، مسألة الصداقـة والعداوة في العـلاقات، وهـو يقدم بشـأنها رؤية متميزة تتجانس مع ما لاحظناه حتى الآن، كما يـظهر ذلـك من خلال المـربع السيميائي التالي:

**٧ I . المربع السيميائي الرابع الخاص بعلاقات الصداقة والعداوة**



ينبني على التضاد القائم بين الصداقة والعداوة ومايتضمنها تناقضان بارزان بين الغدر والاستقامة من جهة والحذر والغفلة من جهة ثانية. ولما كان الغدر يجمع بين الصداقة والعداوة، فإن الحذر مفروض في حال الصداقة واللاعداوة وهو الذي يضمن الحياة، في الحين الذي تفضي فيه الغفلة مع العداوة واللاصداقة إلى الموت.

هذا بالتحديد ما يعلنه النص في بنيته العامة وفي تفاصيله. فليست حكاية القرد والغَيْلم من هذه الزاوية إلا تعبيراً عن هذا التصور البنيوي الأوّلي للصداقة والعداوة. إن الغدر الذي يأتيه الغَيْلم حين يكذب على صديقه القرد فيدعوه لزيارته كي يقتله يحمل العداوة إلى قلب الصداقة، ويجعل من غفلة القرد خطراً على حياته، بينما يكون حذره صائناً له ومنجياً. لهذا السبب نجد القرد وقد ارتاب بأمر الغَيْلم وهما في البحر، يخرج من غفلته ويذكر ضرورة الحذر المستمر، ذلك أن «لا شيء أخف وزناً ولا أشد تغيراً، ولا أسرع انقلاباً، من القلب»؛ وعليه، يجدر بالعاقل التنبه والحذر باستمرار («لا يغفل العاقل عن التماس علم ما في نفس أهله وولده وإخوانه وصديقه عند كل أمر، وفي كل لحظة وكلمة، وعند القيام والقعود، وعلى كل حال؛ فإن ذلك شاهد على ما في القلوب...»).

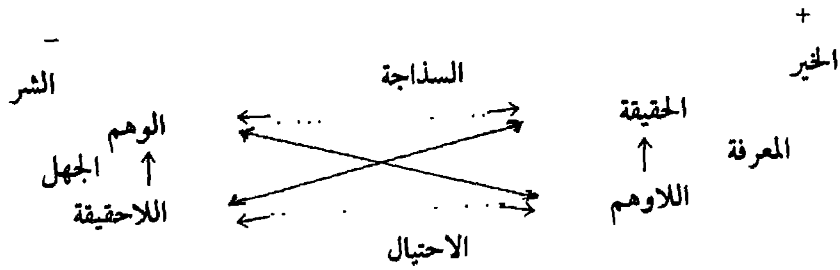
ضمن هذا المنظور نفسه يجدر فهم علاقة الغَيْلم بزوجته وصديقتها. فتعاون هاتين الأخيرتين يمثل الصداقة إزاء العداوة التي تمثلها - بالنسبة إليهما - صلة القرد بالغَيْلم، ولما كانت «المرأتان» على حذر ودراية بوضعهما وبوضع هذين الأخيرين، فإن ذلك يتناقض مع غفلة الغيلم والقرد. لذلك كان غدرهما يتطلع إلى الإجهاز على الطرف الأكثر غفلة في هذا الوضع وهو القرد. إلا أن تنبه القرد أنجاه، لكن صداقته مع الغَيْلم طعنت مبدئياً وشكل ذلك انتصاراً وانتعاشاً لصداقة المرأتين - وربما الزوجين؟ -. إلا أن بالإمكان تناول سلوك الزوجة وصديقتها إزاء الغيلم وصديقه على مستويات أخرى من الانتظام البنيوي للدلالة العامة للنص. فهما تمثلان بذكائهما القدرة إزاء غباء الغيلم والقرد (المربع الثالث)؛ كما أن محاولتهما التخلص من الورطة التي تمثلها صداقة القرد والغيلم (المربع الثاني) تجعل الزوجة تتمارض كأنها مشرفة على الهلاك، ويرمي هذا الاحتيال إلى استبدال خطر الموت المهدد للمرأة بقتل القرد،

وليس مصادفة أن تطلب «المرأتان» قلب القرد كرمز للهوى الذي تورط فيه الغيلم، وأن تسعيا بذلك إلى تخليصه منه ورده إلى زوجته؛ وأخيراً فإن محاولة الزوجة الاحتفاظ بزوجها تتطلب حذقاً لتأمينه (المربع الأول) وهو لولا خرق الغيلم لكان تحقق ونجحت المحاولة المذكورة. . . لكن فشلها هو فشل للغاية الدنيئة التي جعلتاها لهما، فهو سلب للسلب كما سبق ولاحظنا ذلك بالنسبة للغَيْلم.

إن حكاية الحمار وابن آوى والأسد، كما مثلت الوجه الآخر المماثل والنقيض لحكاية القرد والغيلم فيما خص المعطيات الدلالية السابقة، تحتل هنا أيضاً الموقع ذاته وتلعب الدور نفسه. فإذا كانت الحكاية الأساسية تبين أن الحذر ينجي من غدر الصديق، فإن تلك المتضمنة تعلن أن الغفلة تجعل غدر العدو قاضياً على صاحبها. هكذا فإن الحمار الذي تعرض لغدر ابن آوى لم تخلصه غفلته من بطش الأسد، بل على العكس ضمنت لهذا الأخير القضاء عليه. إن موته يشير إلى النهاية التي كانت تنتظر القرد لولا يقظته وحذره. وبذلك يكون النص قد ألم بمختلف الأوجه والاحتمالات الخاصة بالموضوع، كأنه في بساطته يحاول أن يأتي بالحكمة العملية التي تستقصي مجمل الافتراضات وتسعى للإجابة عليها.

٥ ـ بيد أن في مجمل هذه الأوضاع تلوح قضية هامة وحاسمة، هي قضية تمييز الحقيقة من الوهم. فسواء كان الأمر متعلقاً بالغيلم وزوجته المتمارضة أو بالقرد وصديقه الكاذب، أو بالحمار وعدوه المحتال، أو بالغيلم أيضاً وصديقه المخادع، وسواء كان هم الشخصية الاحتفاظ أو التخلص، النجاح أو النجاة، تبدو العلاقة بين الحقيقة والوهم علاقة محورية وبنيوية، حتى أنه يمكن القول إن البعد الأعمق للنص الحكمي قائم فيها ليس باعتباره نصاً يحمل حقيقة معينة يريد من خلالها تقديم المعرفة والعلم وحسب، بل باعتبار هذه العلاقة بين الحقيقة والوهم تشكل لديه أساس التمييز، إلى جانب الحياة والموت، بين الخير والشر، وهو في النهاية الغاية الأشمل والأهم فيه. قد يكون من المناسب التوجه نحو استكناه هذه المعطيات وأبعادها انطلاقاً من المربع السيميائي التالي المرتكز إلى التضاد بين الحقيقة والوهم:

## ٧ المربع السيميائي الخامس الخاص بحكمة التمييز بين الحقيقة والوهم




يؤدي التضاد بين الحقيقة والوهم ومتضمنيهما إلى تناقض بين السذاجة والاحتيال من جهة وبين المعرفة والجهل من جهة أخرى، ليتكون بناء لذلك مجالان دلاليان: إيجابي سمته الخير يضم المعرفة والحقيقة واللاوهم، وسلبي سمته الشر يضم الوهم واللاحقيقة والجهل، بينما يتوزع كل من الاحتيال والسذاجة في المجالين معاً، إذ إنّ الاحتيال هو الذي يجمع اللاحقيقة واللاوهم، وقد يكون للخير كما قد يكون للشر، والسذاجة هي التي تجمع بين الوهم والحقيقة، وتكون كذلك خيراً أو شراً. فالحقيقة تؤسس بتضادها مع الوهم السذاجة بما هي تصديق والتباس، بينما يؤسس نفيها مع ضده الاحتيال بما هو كذب وتلبيس، ويتميز هذا الأخير في ذلك بوعيه للمعطيات الجارية والتي هي من صنعه.

إن الاحتيال بدا دوماً في صلب جميع المعطيات الدلالية السابقة ومحدداً للمصير الذي تعرفه علاقاتها، وذلك أكان الأمر متعلقاً بالحذق الرامي للاحتفاظ أو بالعقل الساعي للتخلص أو بالذكاء الموفّر للقدرة أو بالحذر الموكّل بالعلاقات لتأمين النجاح والحياة؛ وهو هنا يعرف تعيينه المحدد باعتباره خلطاً للّاحقيقة باللاوهم. وجميع عمليات الاحتيال التي تجري تقوم على هذا الأساس. فمكر الغيلم بالقرد قام على تقديم ما هو غير حقيقي المتمثل في المنزل القائم في «جزيرة كثيرة الشجر طيبة الفواكه» دون أن يكون لديه أي وهم بصدده، أو أنه قدم عملية القتل المضمرة وهي غير وهمية بالدعوة إلى الزيارة وهي غير حقيقية. كذلك هو الأمر بالنسبة للقرد في مواجهته للغيلم في البحر، إذ إن خداعه للغيلم اعتمد على مسألة تخليف القلب على الشجرة، وهي مسألة غير حقيقية والقرد لا يتوهمها إطلاقاً، أو إنّه قدم عملية التخلص من خطر

وقوعه في يد الغيلم، وهي عملية غير وهمية، بإعلان استعداده لخدمة صديقه ومساعدته بتقديم قلبه إليه، وهو استعداد غير حقيقي. كما أن زوجة الغيلم لم تقم بغير ذلك حين قدمت مرضها غير الحقيقي، مع أنها لا وهم لديها بشأنه، أو أنها قدمت عملية توجهها غير الوهمي للقضاء على القرد بالحاجة غير الحقيقية إلى قلبه دواء لها. ولم يخرج ابن آوى عن هذا الإطار حين أغرى الحمار بما هو غير حقيقي، بالمكان الخصيب والأتان الفاتنة الشبقة، وهو الذي لا وهم لديه حول هذا الإغراء، أو حين حوّل التدبير لقتل الحمار وهو أمر غير وهمي، إلى تدبر تخليصه من عذابه وإيراده العيش الرغيد وهو أمر غير حقيقي.

ليست السذاجة في هذا السياق إلا نقيض هذا الاحتيال، وتشكل المجال الذي تتحقق فيه عملياته بامتياز، بحيث يمكن القول إن نجاح القائمين بالاحتيال يتم على حساب أولئك الموسومين بالسذاجة. وإذ تتعين هذه باعتبارها خلطاً بين الحقيقة والوهم، فإن جميع عمليات الاحتيال التي جئنا للتو على ذكرها لا تنجح إلا بمقدار ما يكون هذا الخلط قائماً. كذلك هو الحال بالنسبة للقرد والغَيْلم، حيث تمثلت سذاجة القرد بالخلط بين الجزيرة الوهمية والقتل الحقيقي المدبر له، في حين تمثلت سذاجة الغَيْلم بالخلط بين التضحية الوهمية والتخلّص الحقيقي، كما بالنسبة للغَيْلم وزوجته، حيث تجسدت سذاجة الأول بالخلط بين المرض الوهمي والانتقام الحقيقي، وبالنسبة لابن آوى والحمار حيث تعينت سذاجة الأخير بالخلط بين المتع الوهمية والقتل الحقيقي...

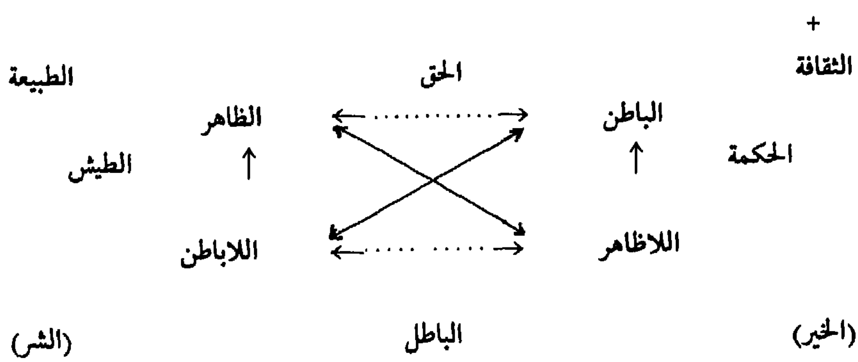
لكن الحقيقة تؤسس أيضًا مع متضمنها المعرفة، كما يؤسس ضدها ومتضمنه نقيض هذه الأخيرة، الجهل. وإذا كان كل من الاحتيال والسذاجة لا يحمل بحد ذاته سمة دلالية إيجابية أو سلبية فإن المعرفة بوقوعها من جهة الحقيقة تحفل بسمة إيجابية مقابل السمة السلبية التي يحملها نقيضها الواقع في جهة الوهم واللاحقيقة. هاتان السمتان تتجاوزان المجالين الدلاليين اللّذين عرفناهما سابقاً، دون أن تلغياهما، إذ ترتبطان بمجالين دلاليين جديدين هما الخير والشر. ضمن هذا المنظور يمكن القول إن تصورات الغَيْلم المبنية على الوهم واللاحقيقة قائمة على الجهل، وبالتالي فإن الاحتيال المستند إليه ينتسب إلى الشر، وهو ما يضم مشروعه لقتل القرد بالسلبية المدانة. بينما تتكون معلومات القرد من الحقيقة التي يكتشفها، فتصبح من المعرفة التي

تجعـل الاحتيال المستنـد إليهـا ينتسب إلى الخـير وتؤدي إلى وسم مشروعـه للنجـاة من الغيلم،بالإيجابية المؤيدة. وإذا كانت سذاجة الحمار قد نجّته عـبر تبدد وهمـه في المرحلة الأولى، فإن جهله الأخذ بالوهم واللاحقيقة يقضي عليـه. كما يمكن القـول إن احتيال زوجة الغيلم وصديقتها إذ يتم بصدد شخصيـة (القرد) تجهـلانها، فإنـه ينتسب بدوره إلى الشـر كذلك.

هكذا يشيد النص في داخله على هذا المستـوى معياراً قيميـاً، بعد أن أنشـأ على المستـويات الأخـرى السابقـة معايـير عملية، فيؤدي بـذلك البعـد الأخـلاقي المكـون الرئيس في مكوناته الإصلاحية التي تحكمـه، دون أن تنقطع الصلة مـع ذلك بـالميدان العملي الذي تصدق أحكامه عليه.

٦ ـ لكن النص يمضي عـلى الأرجح إلى أبعـد من ذلك. إذ أن معـرفـة الحقيقـة ليست بالأمر المفروغ منه، وبالتالي لا يـظهر أن عمـل الخير أو الانتسـاب إليه أمـر بسيط وقريب حتى للعقلاء. إن تـأمل النص من هـذه الزاويـة يعطي انـطباعـاً أنه ليس عملياً حصراً، وأن بعده النظري أو الفكري المجرد لا يقل أهمية عن بعـده العملي أو السلوكي النفعي أو الأخلاقي، هذا إن لم يتخطه أهمية واعتباراً. إننا نجـدنا في هذا الصدد إزاء نظرة «فلسفية» عميقة تؤسس للحقيقة والوجود بـأكمله من خلال ذلـك التمييز الـذي تفترضـه بين البـاطن والظاهـر، وهو تمييـز يلحظ تضاداً بـين الطرفين قد يكون من المناسب اعتماد المربع السيميائي الذي يسمح بتأليفه أساسـاً للنظر في جوانب هذه النظرة الحكمية العميقة، كما يلي:

**VI. المربع السيميائي السادس الخاص بالحكمة الوجودية**



لا تعدو الأمور في الوجود أن تكون إلا على هـذه القاعـدة من الانتظام البنيـوي الذي يؤسسه التضاد بين الباطن والظاهر. فما اتحدّ باطنـه وظاهـره كان حقـاً موجـوداً ثابتاً ويقيناً، مقابل الباطل الذي يجمع اللاظاهر واللاباطن فيكون مغالـطة وكذبـاً؛ في حـين تكمن الحكمة في بلوغ البـاطن واللاظـاهر إزاء الـطيش الذي يكتفي بـالظاهـر واللاباطن. ينتج عن هذا التوزيع الـدلالي مجالان عـامان إيجـابي وسلبي، يضم الأول الباطن واللاظاهر والحكمة، والثاني الظاهر واللاباطن والطيش؛ ولا يحمل الأول سمة الخير فقط إزاء سمة الشر لدى الثاني، وإنمـا يحمل كـذلك سمـة الثقافـة إزاء الطبيعـة لدى الآخر. فالثقافة بما هي علم وتهذيب وتقدم وتحكيم للعقل. . . تحمل بـاستنادهـا إلى الحكمة الخير حكماً، بينما تحمل الطبيعة ،بما هي استجابة للأهواء والنزعات الفطرية وباستنادها إلى الطيش، الشر.

ضمن هـذا المنظور يمكن تحـديد أوضـاع مختلف طروحـات النص في الأوضـاع والصراعـات التي تخص شخصياتـه. فزوجـة الغيلم في تمارضهـا تظهـر ما ليس بـاطناً معبرة في ذلك عن نزق وطيش في سلوكها يجعلانه ينتمي إلى الشر والطبيعة في آن. كما أن دعـوة الغيلم القرد لـزيارتـه للفتك بـه تتعلق في غياب ظـاهرهـا وباطنهـا بالبـاطل تحـديداً، نقيض الحق الـذي كانت الصـداقة حتى حينـه معبرة عنـه في توافق الـظاهر والباطن، والذي يعبر عنه كذلك كشف الغيلم للقرد مرض زوجته وحاجتها لقلب قرد دواء لها. على أن هذا الحق بقدر ما يستند إلى النـزق الذي وقـع الغيلم فيه يـدل عليه تحديداً ولا يـدل على مـوجود حقيقي فعـلاً كما كـان حال الصـداقة، حيث أن إظهـار الباطن فيه هو في الحقيقة إعلان للظاهر الـذي استبطنـه دون أن يكون لـه باطن، أي دلالة على مآله الأخير في النزق وبالتالي في الشر والطبيعة. في المقابل يبدو سلوك القرد في حديثه عن قلبه الذي تركه عـلى شجرة التيـن لا يظهـر باطنـه، وبذلـك ينتسب إلى الحكمة وسداد الرأي، وبالتالي إلى الخير والثقافة. وإذا كان الغيلم قد فضـح نفسه بإظهار الباطن، فإن القرد لا ينجح إلا بمقدار إبقائه الباطن غير ظاهر.

أما دعوة ابن آوى الحـمار إلى المرعى الخصيب والأتـان فلا ظـاهر لهـا ولا باطن وتقع في الباطل، إزاء الحق الذي يجد الحمار نفسه فيه في تـآلف الظاهـر والباطن عنـد محـاولة الأسـد افتراسـه. إلا أن اعتبار الحـمار الظاهـر (الاعتداء) بـدون بـاطن يؤكـد طيشه، ويكون ذلك شراً عليه بقدر ما هو قذف له في الطبيعة ومخاطرها.

هكـذا لا يكون انتصـار العقل عـلى الجهل إلا بقـدر تمييزه البـاطن من الظاهـر وانتـمائه الحميم إلى الأول. عنـد هـذا المستـوى لا يعلن النص أبعـاد الحكـايـة الأولى والثانية البالغة العمق وحسب، وإنما يقدم رؤية نافذة العمق للوجود بأكمله، باعتبـاره الحكمة سبراً لكنه الوجود وسره الدفين، والأخذ بـظاهر هـذا الوجـود اغترار وجهـالة فاضحة. وإذا كانت مساهمة الإنسان تتجسد في المساهمة العقلانيـة التي يعطيهـا والأثر الحضاري الناتج عنها، فإنها تتضمن الأخذ بذلك الوجه الفكري والفلسفي، بقدر مـا تعني الانصراف عن الانغـماس في المدى العفـوي والفـطري وعن الانصيـاع للنـزوات والشهوات السطحية والمتقلبة المنتمية إلى الوجه الطبيعي والحسي المحض والمبـاشر. إن هـذا الانتصار للثقـافة عـلى الطبيعـة هو انحيـاز للخير عـلى الشر، بقدر مـا هو تغلب للحياة على الموت وللنجاح على الفشل. . .

إن هذا التعدد المتجانس والتراكب المتضـافر في مستـويات النص المختلفـة يتفق تماماً مع خصوصية النص القصصي التمثيلي (التعليمي) ويؤكد فيما ينتهي إليـه خاصـة الوجهة المناسبة للتعامل معه باعتـماد التأويـل وتمييز الـظاهر من البـاطن لبلوغ الحكمة الكـامنة فيـه والانتماء بـالتالي إلى الثقـافة والحضـارة الإنسانيتـين. إلا أن هـذا التعـدد والتراكب لا يعدمان مغزاهما الخاص في أطروحات النص الحكمية وانشغاله بها. إذ يبدو تعرضه للنجـاح والفشل فيـما يخص القرد والغيلم (في المـربعين الأول والثـاني) معالجـة للفردي والخاص من القضايا، وهي قائمة في سـطح النص وظاهـره، كما يبـدو تناولـه للحياة والموت فيـما يخص القدرة والعـلاقات الإنسـانية (في المـربعين الثـالث والرابـع) معالجة للاجتماعي والعام، وتقوم في خلفيـة النص وعمقه، في حين يأتي تصديه للخـير والشر والثقافة والـطبيعة فيـما يخص المعرفـة والباطن (في المـربعين الخـامس والسادس) معالجة للإصلاح المجـرد والمحض، وهو مـا يقوم في الخفي والبـاطن منه. كـأن هناك تدرجاً من علنية النص إلى سره في هذا التـدرج من مستوينات الطرح الفكـري الذي يـولده، وكـأن هذا التـدرج يستجيب لنـظرة محـددة في التـوجـه إلى جمهـور القـراء أو المستمعين المفترضين، بحيث يكون المعنّي بالخاص (في المربعين الأول والثـاني) العموم منهم أو الجميـع، والمقصود بـالعام (في المـربعين الثـالث والـرابـع) الخصوص منهم أو الأذكياء والعقلاء، والمـوحى إليه بـالمجرد (في المـربعين الخـامس والسادس) النخبـة أو الصفوة من المثقفين والمفكرين.

لكن النص القصصي التمثيلي موضوع البحث ليس معنى أو حكمة متعددة الدلالات، إنه أيضاً حكاية أو خرافة متعددة الأوجه الجمالية التي تشكل دراستها بحثاً في أهم مقومات شعريته، وهو ما لا يمكن إغفاله أو تجاهله، خاصة من قبل دراسة نصية أدبية له.

## ثانياً: براعة الاحتيال في صراع الأضداد

يعتبر النص القصصي نص صراع لتحقيق رغبة أو إنجاز مهمة. إنه حكاية مسار وسيرورة هذا الصراع حتى بلوغه نهايته بالانتصار أو الهزيمة. إذ إن الذات التي يناط بها بلوغ ذلك قد تواجه مصاعب وعراقيل كما قد تلقى تسهيلات ومساعدات، تضع كفاءاتها على المحك وتجعل من الأحداث الواقعة مجموعة متكاملة من المؤشرات الدالة على منحى الصراع بين القوى المتنازعة وعلى النتيجة النهائية التي تبلغها منه، لا فرق أكانت هذه النتيجة تصب لمصلحة الذات نفسها أم لمصلحة طرف آخر مغاير لها. إن العمل القصصي يصبح ضمن هذا المنظور مسيرة قصصية، أو مجموعة من المسيرات القصصية، تتضافر فيها جميع الوظائف الخاصة بالكينونة أو الفعل لتكوين نسيجها العام، لا فرق أكانت الرغبة المطلوبة أو المهمة المتوخاة داخلية أم خارجية، ذات طابع كينوني أم ذات طابع عملي (طلب العلم أو المعرفة، طلب المال أو السلطة) لترسم هذه المسيرة ـ أو مجموعة المسيرات ـ خط التحول الذي يصيب المعطيات الأولى للأوضاع التي ينطلق منها العمل القصصي، فتبرز بذلك العوامل والعناصر التي أدّت إلى انقلابها أو تثبيتها سلباً أو إيجاباً (سد النقص أو الفشل في تحقيق ذلك).

### ١ ـ المهام المطروحة والصراعات المحتدمة ودلالاتها.

لا يشذ النص القصصي التعليمي أو الحكمي عن هذا الطرح العام والمجمل، إلا أنه يتميز عن النصوص القصصية الأخرى بازدواجية ـ أو تعددية ـ المسيرة القصصية فيه، بحيث يوازي البحث أو السعي فيه لنيل المرغوب التماسُّ لبلوغ الأغراض التعليمية المفترضة. ولما كان المخطط الأوّلي العام لهذا السعي، أو النموذج الخاص بالعوامل الفاعلة فيه، يسمح بإعطاء تصور واضح عن بنية النص القصصي الديناميكية في علاقاتها الأساسية، فإن اعتماده هنا يساهم في بلورة الطروحات الصراعية ودلالاتها فيه.

أ - إن تقدم الحكاية التعليمية في النص الذي ندرسه جواباً على طلب مسبق، يجعل بالإمكان استنتاج التصور التالي بشأنها بناء للنموذج المذكور:

**I. المخطط العواملي الأول: مشروع السلطة**

**السلطة ← المعرفة ← السلطة**

**↑**

**العلم /الثقافة ← المثقف → الجهل**

يبين هذا المخطط عن المهمة التي تتولى الذات القيام بها. فالمثقف (الذات) يسعى لإنجاز عمل محدد يتمثل في الحصول على المعرفة (الموضوع). بالإمكان اعتبار هذه المعرفة، موضوع رغبته التي يعمل على تحقيقها، في الوقت نفسه موضوع الإرسال الذي توجهه السلطة (المرسِل) إلى ذاتها (المرسَل إليه). أما توجه المثقف للاستحواذ على المعرفة فيجد في العلم/الثقافة المساعد المناسب لذلك، في حين يبدو الجهل المعارض البارز له.

يظهر ذلك بشكل أوضح إذا اعتمدنا بدل العوامل المذكورة الشخصيات المختلفة التي تؤديها في تمظهر النص القصصي. فالمثقف الذي يحتل موقع الذات هنا يعبر عنه الفيلسوف بيدبا الذي ينهض لتولي مهمة المعلم أو المثقف، فتكون المعرفة المجسدة هنا بالمثل الذي يضربه حول القرد والغيلم هي موضوع الرغبة التي يجيب عليها بإنجازه المثل المذكور. لكن موضوع الرغبة هذا (المثل) هو نفسه موضوع الإرسال الذي يوجهه الملك دبشليم الممثل هنا للسلطة القائمة إلى نفسه عبر قوله «اضرب لي مثل الرجل الذي يطلب حاجته حتى إذا ظفر بها أضاعها». كما أن انصراف بيدبا الفيلسوف لإنجاز مهمته يلقي في علمه وثقافته العناصر المساعدة التي ترفده بما يتطلبه ذلك من طروحات ومعالجات، بينما يشكل جهله العائق الأكبر على طريق هذا الإنجاز المذكور.

إن اختلاف الذات (المثقف - بيدبا) عن المرسل إليه (السلطة - دبشليم) يدل على الغيرية العامة التي تحكم النص. فالموضوع أو الغرض (المعرفة - المثل) الذي تحققه الذات لا يفضي إلى استفادتها - المباشرة والظاهرة على الأقل - منه، إنما هو

غـرض تستبد بـه السلطة (دبشليم) باحتكـارها طـرفي الإرسال أو الاتصـال (المرسِـل والمرسَل إليه). كما أن طبيعة الموضوع، من حيث كونه عملاً كلامياً، وطبيعة المساعـد والمعارض، من حيث كونهما عـاملين داخليين، تجعـل من عملية البحث الـذي تجريـه الذات عملية عقلانية أكثر مما هي ممارسة عملية. ولما كان المثقف المقصود فيلسوفاً فإن ذلك يعني مبدئياً انعدام الجهل لديه أو على الأقل ضآلته وضعفه الشديدين مقابل قـوة علمه وعظمة ثقافتـه، مما يـرجح بـالتالي كفـة المساعـد على المعـارض بصورة قـاطعة، ويجعل من عملية بلوغ الفيلسـوف مراده (المعـرفة ـ المثـل) أمراً يسـير التحقيق. إنما لا ينبغي خلط الوسائل بالغـايات، والاستنتـاج من ذلك أن العمـل المعرفي المكـوّن يسير الشـأن. إنه هنـا في هذا السيـاق التعليمي الـذي يـأتي فيـه، وفي الصيغـة القصصيـة المعتمدة التي يجيء بها يؤدي دوراً دقيقاً وخطيـراً في آن. فبقدر مـا يمكن اعتبار عمليـة الاتصال التي تجري بين طرفين عملية نقـل للمعرفـة من طرف إلى آخـر، يمكن النظر إلى المخطط العواملي المثبت أعلاه باعتباره تجسيداً راقيـاً لعملية الاتصال هذه، كأنـه في جوهره نقل للمعرفة من المثقف إلى السلطة، وقد يبـدو ذلك نـوعاً من الاستغـلال الذي يقوم به طرف (السلطة) لآخر (المثقف) من خلال الاستفادة الذاتية من إمكاناته دون إعطاء أي مقابـل لقاء ذلـك. بيد أن المعـرفة تتميـز ببعض الخصائص والسـمات البنيـوية التي تفـرض أخذهـا بعين الاعتبـار قبل الإقـدام عـلى استنتـاج نهائي بصـدد المخطط العواملي الذي تشكل موضوعه المحوري.

إن المعـرفة بـدءاً بنية متعـدية كـما يذكـر غريمـاس، إذ لا يمكن تصورهـا بـدون موضوع خاص بها. إنها بنيوياً إذاً تفترض موضوعاً محدداً تقع عليه وبالتالي تتحدد به، إنها معرفة شيء أو أمر معين. والملاحظ أن المعرفـة المطلوبـة من قبل الملك ليست هي المعرفة المقدمة من قبل الفيلسوف، أو أنها ليست هي وحـدها فقط. فتضييـع الحاجـة بعد الظفر بها هـو مدار المعـرفة التي يـريد الملك تمثلهـا. لكن إجابـة الفيلسوف تنقـل المسـألـة دون أن تلغي أو تسقط طـرحهـا الأولي من مستـوى إلى آخـر، من الـظفـر والتضييع إلى صعوبة الاحتفاظ مقابل سهـولة الـظفر أولاً، وإلى إتقـان أو عدم إتقـان الاحتفاظ بالظفر ثانياً، وإلى النتيجة ـ أو النتائج ـ الحاصلة من جـراء انعدام الخـبرة أو المهارة في صون الظفر ثالثاً. إن هـذه المستويات الثلاثة تجد قاسمها المشترك في المعرفة، وتحديداً معرفة الجهد اللازم للاحتفاظ بالغرض المطلوب باعتباره أعظم من ذاك الذي

اقتضاه بلوغه أو إصابته، ومعرفة المهارة التي يتطلبها الاحتفاظ المذكور والتي يعتبر وجودها شرط وجوده، وأخيراً معرفة الانعكاسات والمضاعفات التي تنشأ من انعدامها أكانت تضييعاً أم أموراً أخرى تضاف إليه. ولما كانت هذه المضاعفات مدار الطرح الحكمي للحكاية المثل فإنها تختزن أكثر من سواها الكثافة الدلالية لها.

هكذا يمكن القول إن إجابة الفيلسوف تنقل الطلب الملكي من دعوة إلى الحصول على متعة ومعرفة سطحيتين فيكون المثل حِكاية تكرار لمقولته، إلى استثارة الفضول والرغبة العقليين لدى الملك من خلال إعادة طرح للدعوة تجعله يتطلع إلى متعة ومعرفة أكبر وأعمق من تينك اللتين كان يطلبهما. ضمن هذا المنظور يجدر فهم قول الملك اللاحق «وكيف كان ذلك؟»، بقدر ما يشكل هذا السؤال من تحول عن الموقف الآمر والحاسم في البدء لشخص يعرف ما يريد إلى موقف المستفهم والمستعلم هنا لشخص يجهل ما يطرح ويتوق إلى معرفته.

ب ـ في هذا التحول الداخلي تحول لمخطط المسعى العام في النص القصصي. فالحكاية التعليمية التي يؤديها الفيلسوف تصبح موضوع إرسال من قبله هو، ويصبح الملك المثل للسلطة ذاتاً مهمتها اكتناه الأبعاد التعليمية والإصلاحية التي تختزنها؛ ويمكن بناء لذلك تصور مخطط عواملي آخر تتوزعه العوامل بشكل مختلف عن ذاك الذي تبدى في السابق:

**II. المخطط العواملي الثاني: مشروع المثقف**

**الفلسفة/الثقافة ← الإصلاح/الحكمة ← المجتمع/الإنسانية**

**↑**

**المعرفة/العقل ← السلطة/الإنسان ← الجهل/الهوى ـ الطبيعة**

بالإمكان القيام بقراءتين لهذا المخطط تعتمد الأولى العوامل المذكورة أولاً (الفلسفة والإصلاح والمجتمع. . .) والثانية العوامل المذكورة تالياً (الثقافة والحكمة والإنسانية. . .) كما بالإمكان القيام بقراءة مزدوجة تجمع العوامل المثبتة جميعها في وحدة تبين تضافر المستويين المعينين فيه بشكل وثيق التلاحم.

يتجسد موضوع الرغبة هنا في الإصلاح والحكمة، وهو ما تسعى الذات المتمثلة في السلطة والإنسان عامة لبلوغه. لكن استحواذها عليه لا يتم لهدف ذاتي أناني، إذ إن الإصلاح والحكمة هما موضوع الإرسال الذي يوجهه مرسِل معين هنا بالفلسفة والثقافة، إلى مرسَل إليه معين هنا بالمجتمع والإنسانية. كما أن الذات في عملية الاستحواذ عليه يحيط بها مساعد هو المعرفة والعقل مقابل معارض هو الجهل والهوى أو الطبيعة.

إن قراءة هذا المخطط على ضوء التمظهر القصصي يتيح بلورة أكثر لعلاقات العوامل ببعضها من ناحية، وفهماً أعمق لوظائف الشخصيات التي تجسدها. فالملك هو الذي يحتل موقع الذات هنا، متمثلة بالسلطة والإنسان، وهو الذي يتوجه لاكتناه مرامي الحكاية التعليمية التي يرويها الفيلسوف. فهذه الحكاية ـ المثل التي تشغل موقع الموضوع تتضمن في تعليميتها أبعاداً إصلاحية عميقة وأبعاداً حكمية أعمق. وإذا كان الملك معنيّاً بالجانب الإصلاحي لما يمثله من أهمية في السلطة والحكم، فإنه أيضاً معني بالجانب الحكمي لاتصال ذلك ببعده الإنساني الأعمق. من ناحية ثانية يبدو الفيلسوف هو الذي يحتل موقع المرسل من خلال تجسيده للقيم الفلسفية الخاصة التي تميزه، وإنما أيضاً لارتباطه بالقيم الثقافية العامة التي تشكل الفلسفة وجهاً من أوجه نشاطاتها المتعددة. وموضع الإرسال هنا (الحكاية ـ المثل بما هي إصلاح وحكمة) متجه إلى المجتمع والإنسانية كمرسَل إليه، حيث يشكل الإنسان والسلطة جزءاً لا يتجزأ من تلك الإنسانية وذلك المجتمع. إذ إن السلطة عنصر مكون من عناصر المجتمع لا يتوخى الإصلاح الاقتصار عليها وحدها، بل إنه يعنى بالمجتمع ككل وبالسلطة من ضمنه، كما أن الإنسان عنصر مكون من عناصر الإنسانية التي تستهدفها الحكمة وتستهدف بالتالي الإنسان نفسه ضمن هذا الكل الذي ينتمي إليه. فبقدر ما يمكن القول إنه لا معنى لإصلاح في السلطة إلا بقدر ما هو وجه من أوجه إصلاح المجتمع ككل، كذلك يمكن القول إنه لا معنى لحكمة إنسان كفرد إلا بقدر ما تشكل وجهاً من أوجه التقدم الإنساني العام في مسيرته العامة في مدارج الحضارة وميادين الخير.

بناء لهذا الفهم يتبين كيف يغير النص القصصي المعطيات الظاهرة إلى أطروحات جديدة ومختلفة. قد يكون أهم ما فيها تحويل السلطة من مرسِل يحتل

موقعاً استعلائياً أو محظياً إلى ذات تحتل موقعاً تأصلياً أو موضع تجربة واختبار. مع هذا التحويل يبرز في الوقت نفسه تجاوز أو إمكان تجاوز للسلطة المذكورة. إذ إن الموقع الذي انتقلت إليه (الذات) يمكن لطرف آخر أن يحتله ويؤدي المهمة المناطة بها فيه. فالإصلاح الذي تتوق إلى بلوغه أو يجدر بها الحصول عليه يمكن لإنسان آخر أو هيئة إنسانية أخرى أن تحققه في حال فشلها أو تقصيرها. بذلك يبدو نص الحكاية المستعرض في الظاهر إزاء السلطة وكأنه يطرح تحدياً عليها أن تستجيب له في رهان لا يطرح في النهاية نجاحها أو فشلهافقط، بل يطرح أيضاً وجودها نفسه أو عدمه. إن التحام الإنسان والسلطة في ذات واحدة تتمكن من بلوغ الإصلاح والحكمة كموضوع رغبة واتصال يفضي إلى المجتمع والإنسانية يشكل البرنامج المثالي المطروح من قبل الفيلسوف عبر نصه القصصي التمثيلي. يتصل بما سبق تحول القيم الثقافية والفلسفية من موقع الذات الممتحنة (عبر المثقف ـ الفيلسوف) وإنما أيضاً من موقع العامل المساعد، إلى موقع المرسِل الموجِّه. ذلك أن موقعها[1] السابق، عكس ما لوحظ آنفاً بصدد السلطة، يجعل مهمتها في المنظور السطحي الذي تطرحه السلطة المرسِلة مهمة ناجزة حكماً نظراً لغلبة الثقافة والعلم لديها على الجهل مسبقاً أو مبدئياً، وهو ما يجدر بالسلطة التي حلت محلها أن تبرهنه دون أن يكون نجاحها أمراً مسلماً به مبدئياً. كأن هذه القيم لا تكتفي بإنجاز السهل المطلوب منها وبالقناعة بهذا الدور المنفعل التبعي، وإنما تتجاوزه إلى الصعب الذي تمارسه وتطرح على الآخرين مهمة الارتفاع إلى مستواه، وإلى طموح بدور فاعل مستقل وقيادي... كأن هناك إعادة توزيع للمواقع بشكل سليم ومنطقي كما يجدر به أن يكون. إن إعادة التوزيع هذه تتجانس مع الأنماط والصيغ التي تحكم العلاقات المبدئية للعوامل ببعضها كما يشير غريماس إلى ذلك، كأنها إعادة إرساء للنص على قواعده الصحيحة، وإعادة الأمور إلى نصابها، إيقافها على قدميها بعد إن كانت على رأسها(٧). بقي أن المرسل إليه (المجتمع

---

(٧) يذكر غريماس أن توجه الذات إلى الموضوع (ذ ← م) هو من نمط غائي يستخدم كتصييغ للقدرة، وأن علاقة المرسِل بالمرسَل إليه (م ← م) هي من نمط تعليلي يستخدم كتصييغ للمعرفة، في حين يصلح المساعد والمعارض (م٣ وم٤) كتصييغ للإرادة. راجع: Algirdas Julien Greimas **Sémantique structurale/ recherche de méthode** Paris, lib. Larousse 1966 PP. 134 et 180 وراجع أيضاً خلاف ذلك لدى E. Mélé- =

والإنسانية) يشير، بالإضافة إلى البعد الغيري، إلى البعد العملي الذي يسم عملية البحث أو السعي في مآلها النهائي. فليس الإصلاح والحكمة شأناً ذاتياً داخلياً، إنما هما شأن عام وخارجي، والذاتية فيهما تتحقق عبر هذا الأخير تحديداً. هكذا بدل أن تكون المعرفة احتكاراً ذاتياً وتفكراً تأملياً، تصبح ممارسة اجتماعية إصلاحية يتعرف فيها البشر على خيرهم ويتمثلون في الواقع إنجازات العقل الحضارية وتنفتح أمامهم إمكانية الوعي والمشاركة في ما يخص وجودهم ومصيرهم. كأن بنية المعرفة هي بنية تعدٍّ بمفعولين (معرفة إصلاح المجتمع).

لكن المعرفة كإصلاح وحكمة تطرحها الفلسفة والثقافة كموضوع مهمة ورغبة على السلطة والإنسان تتميز بكونها عملاً إدراكياً يقوم على جدلية الإقناع والتأويل. إن الحكاية المثل التي تكمن هذه المعرفة فيها تطرح بناء لذلك كعمل منطقي يعلل الطروحات التي تتقدم فيه بشكل مقنع يفرض على المحاور تصديقه. هذه الطروحات منها الظاهر الذي يجيب على الطلب المباشر للملك، ومنها العميق الذي يطرق تخوماً من التجريد والتعميم لا تقطع صلتها بالطلب المباشر وإن كانت تتخطاه، ومنها الباطن الذي يبلغ ما هو جوهري وحاسم في تكوينها كما في أثرها. وإقناعها يقوم في تماسك عرضها عبر تمثيل شخصياتها وأحداثها في بنيتها للأفكار والآراء التي تتضمنها وفي تلاحم المستويات المتعددة التي تتضمنها في تراكب بنيوي متجانس. يقابل هذا الإقناع المطروح في النص القصصي التعليمي عمل تأويلي على المخاطب (الملك وغيره، أو المستمع والقارىء) إنجازه كي يحقق ذلك الإقناع عملياً، فيكون وضعه إزاء هذا الأخير وضع الأداء إزاء الكفاءة. في هذه العملية الجدلية بالتحديد بين الطرفين ينهض الإدراك كنيل الذات موضوعها المطلوب، ويصبح التأويل نفسه جوهر السعي الرامي إلى انتزاع الغرض المستهدف.

إلا أنه في عملية التأويل هذه تجري عملية تحويل جذرية ونوعية يمكن اعتبارها

---

= tinski (trad. par Claude Kahn) «L'étude structurale et typologique du conte» in Vladimir Propp: **Morphologie du conte** Paris, Seuil (coll. Poétique) 1965 et 1970 PP. 222.

استكمالاً للتحويل السابق الخاص بتغيير مواقع الأطراف في المخطط العواملي. فالذات التي تبلغ المعرفة والحكمة عن طريق التأويل ليست مثل تلك التي لا تبلغهما، ولكنها أيضاً ليست هي نفسها قبل هذا البلوغ. فحيازتها على الحكمة الكامنة في النص تحولها إلى وضع جديد هو وضع المقدرة على إصلاح المجتمع والعمل لخير الإنسانية والمساهمة في تحضرها وتقدمها. كأن الإدراك العقلي القائم على جدلية الإقناع والتأويل هو إدراك (بلوغ ـ نضج) للذات يقوم على جدلية تحول في وضعها وتحويلها للوضع الاجتماعي والإنساني الذي تنتمي إليه؛ وفي هذا التحويل انتقال ليس فقط من موقع التسلط المغلق الذي يسد نقصه عبر ما يفرضه على الآخر (الذات في المخطط العواملي الأول) إلى موقع الذات الفاعلة التي تتولى بنفسها سد هذا النقص وتنفتح بذلك على الكل الإنساني العام فتستحق بذلك وجودها، موقعها ودورها، وإنما أيضاً تحويل من النسبي والمحدود إلى المطلق واللامحدود، وذلك ليس في ما خصّ اختلاف الموقعين والدورين وإنما فيما يتعلق بالموقع الأخير خاصة موقع الذات الساعية بالتأويل إلى الحكمة لخير الإنسانية. ذلك أن التأويل لمعطيات النص*الإقناعية وإن كان بالضرورة متعدداً فإنه من المستحيل أن يكون لا نهائياً. لكن بلوغ الحكمة باعتبارها حكمة عملية (إنسانية) تفتح المعرفة على آفاق مطلقة لا تحدّ، نظراً للتفاعل (الجدل) الذي لا يتوقف عبرها بين الذات والآخر الذي لا يكف عن أن يكون موضوعاً ومرسلاً إليه في الوقت نفسه. وبذلك يكون الفيلسوف رداً على طلب الملك معرفة بسيطة سطحية ساذجة ومحدودة قد طرح عليه إدراك حكمة إنسانية باطنة عميقة ومطلقة.

ج ـ قد يجدر بناء لذلك بالنظر في النص القصصي أن يكون بادىء الأمر بحثاً في إمكانات المعرفة التي يختزنها أو بحثاً في حدود التأويل التي يمكن للذات المعنية بها أن تبلغها. يفترض هذا إثر التمعن بالبنية الدلالية العامة للنص التبصر في المسعى القصصي العام للحكاية ـ المثل التي يتجسد فيها موضوع الطلب ظاهراً وموضوع الإصلاح والحكمة باطناً؛ وهو مسعى يتعلق بدءاً بتضييع الغيلم للقرد بعد ظفره به، وهو ما يمكن للمخطط العواملي أن يتيح تصوره على الشكل التالي:

## III. المخطط العواملي الثالث الخاص بمشروع الغيلم

العلاقة الزوجية/الطبابة النسائية ← الدواء : قلب القرد ← الزوجة: الشفاء
................ ← ...........

الغيرة الزوجية/الهوى النسائي        إهلاك الصّديق        إرضاء الزوجة/الشر
↑

الاحتيال (العقل )/الصداقة/ ← الغيلم ضمير ← الغيلم (العقل⁺)/ذكاء
هوى القرد        القرد/الصداقة

يبرز هذا المخطط ذاتاً سلبية (الذات⁻) أو ذاتاً مضادة (الغيلم) تتولى مهمة الظفر بموضوع الرغبة (قلب القرد) باعتباره دواء شافياً للزوجة المريضة، وهي مضادة لأن مشروع عملية البحث التي تنخرط فيها سلبي وغايته الإيذاء والشر. كما يبرز ازدواجية عملية الإرسال، كأن هناك عمليتين متوازيتين متزامنتين وليس في الواقع هناك إلا عملية واحدة لها وجهان:

**الأول**: وجه وهمي يدل عليه الخط الأعلى، وهو الوجه الذي يعتقد الغيلم بصحته ويتصرف على أساسه، تتقدم فيه قيم العلاقات الزوجية ومستلزماتها بالإضافة إلى تعليمات الطبابة المفترضة وضروراتها مرسلاً يوجه الدواء المطلوب أي قلب القرد (الموضوع) إلى الزوجة كمرسَل إليه من أجل شفائها. والعملية على هذا النحو في ظاهرها مقبولة وإيجابية وتتسم بالخير، ولأنها كذلك يحسم الغيلم أمره ويأخذ على عاتقه إنجاز المهمة المطروحة. لكنها في الحقيقة خادعة تقوم على الكذب والاحتيال، فليست الزوجة مريضة وليس قلب القرد دواءها، وهو ما يغيب عن الغيلم وما يبيِّنه وجه عملية الإرسال الآخر الموازي للأول.

**الثاني**: وجه حقيقي يشير إليه الخط الأسفل في عملية الإرسال، وتطرح فيه غيرة الزوجة من صداقة زوجها للقرد التي أدت إلى إهمالها، وهواها له وتطلعُها للاحتفاظ به لديها موضوعَ إهلاك هذا الصديق كي تستفيد من حضور الزوج وترضى. ونظراً لما يتضمنه هذا المشروع من إيذاء وقتل يلحق بشخصية غير معادية ولا يتوخى غير المصلحة الذاتية الأنانية وإشباع الهوى الشخصي الضيق فإن العملية تتسم بالسلبية والشر، ويتناقض بالتالي هذا الوجه الحقيقي مع ذاك الظاهر الوهمي. ومن

الملاحظ أن الغيلم في تبنيه هـذه العملية المزدوجة آخـذاً بوجهها الأول لا يغيب عنه بعض جوانب الوجه الثاني. فهو يعلم أن ظاهر الدواء في الحقيقة قضاء على الصديق، ويدرك أن شفاء الزوجة المفترض على هذا النحو هو في الحقيقة خيانة وشر. إلا أن ما يغيب عنه تماماً هو حقيقة المرسل باعتباره غيرة زوجية وهوى شخصياً. وإذا كانت معرفته بمعطيات الموضوع والمرسل إليه جعلته يترجح بين الإقدام والإحجام، فإن جهله بوضع المرسل الحقيقي وأخذه بوجهه الوهمي هـو الذي يحسم اختياره، وهو اختيار لم يكن ليتم لو تمت معرفة هـذا الباطن المجهول. كأن في تقصير العقل عن بلوغ الباطن العلامة الفصل ليس في تقرير القيام بالمهمة المطروحة وحسب، بل وفي إعطائها هذا الطابع السلبي (الشرير) ورسم الذات الناهضة لها به كذات مضادة.

لكن أثر هذا التقصير لا ينحصر بهذين الوضعين، إنـه يبرز كـذلك في وضـع المساعد والمعارض الذي يحكم إلى حـد كبير مجال الصراع الذي تخوضه الـذات كي تظفر ببغيتها. إننا نجد في رأس العناصر التي تشغل موقع المساعد هنا الاحتيال الذي اعتمده الغيلم كي يتوصل إلى التمكن من القرد وأخـذه في البحر. وإذا كـان هـذا الاحتيال ينم عن كفاءة عقلية فالبعد العقلي القائم فيه سلبي بقـدر ما هـو مستعمل لتلك الغاية الشريرة (الأذى والقتل) وبقدر ما يعتبر استغلالاً دنيئاً للصداقة القائمة بين الغيلم والقرد (الخيانة والغدر). إلا أن الاستغلال لا يقتصر على الصداقة وحدها بـل إنـه يتعلق وإلى حد كبير بشره القرد وطمعه واستجابته لشهواته (هوى القـرد). في المقابل ينهض في موقع العامل المعارض ضمير الغيلم الـذي يتضمن وعياً وإدراكاً بطبيعة العمل السيء الذي يؤديه، بما يعنيه ذلك من نشاط عقلي يتسم بالإيجابية في رفض عملية الإيذاء والغدر الجارية. لكن هذا الوجه الإيجابي للعقـل هنا كمعارض يبقى مقصراً عن الوجه السلبي القائم هناك كمساعد نظـراً لتقـدم هذا الأخير عليه وأخـذ الغيلم به عملياً مع بقاء والتحاق الأول بـه معارضـاً نظريـاً. هذه المعارضة العقلية الإيجابية للذات المضادة في مهمتها الشريرة هي التي تؤدي إلى تـردد الغيلم وتتمظهر في احتباسه. لكن المعارضة الحاسمة هي تلك التي تأتي من قبل القـرد. فهذا الأخير الذي يتنبه إلى هذا التردد الظاهر ويسعى إلى تأويله هو الذي يتقدم عقله لمعرفة حقيقة هذا الظاهر الباطنة، وإذ يدركها يتصدى لمواجهة مخاطرها ويعمـل على إفشـال المهمـة السلبية والنجـاة بنفسه. إن ذكـاء القرد هنـا يتجسد في هـذا البرنـامج المعـرفي

المتكامل المستند إلى حقائق صريحة والمتطلع إلى غاية إيجابية لا تنقذه وحسب، بل تحول دون الغيلم والفعل القبيح الذي ينغمس فيه. والحيلة التي تمكّن من ابتداعها ترتكز إلى معطيات من الصداقة مماثلة لتلك التي اعتمدها الغيلم نفسه. وإذا كان ذكاء القرد قد مكنه من الانتصار في مهمته والنجاة، فلأن تدخله أسقط الهوى الذي كان حتى حينه مساعداً للغيلم واستغل الصراع العقلي الذي كان يتجاذب الغيلم وتمكن من استيعابه بما يخدم خلاصه المطلوب. إن نجاح القرد في ذلك يشير إلى نجاح العامل المعارض على المساعد، بما يعنيه من تفوق عقلي للقرد على الغيلم، وما يتضمنه هذا التفوق من قصور عقلي لهذا الأخير ليس في المواجهة الجارية بين الطرفين وحسب، وإنما أيضاً في المواجهة الداخلية التي يتصارع فيها الوجهان السلبي والإيجابي للنشاط العقلي للغيلم. وهو قصور يكمل ما سبقت ملاحظته بصدد العقد الذي يعنيه طرفا الإرسال ليسم العملية بأكملها بميسمه ويبدو كونه العنصر الحاسم في فشلها أو في تضييع الحاجة بعد الظفر بها.

هكذا يتبدى النص القصصي في أبعاده المباشرة التي تطرحها إجابة الفيلسوف على طلب الملك باعتبار أنّ هذا القصور لا يفسر تضييع ما تم الحصول عليه وحسب، وإنما أيضاً يفسر صعوبة الاحتفاظ إزاء سهولة الظفر بذلك، على أن الأول يتطلب جهداً عقلياً أرقى من ذاك الذي يحتاجه الأخير، وأن إتقان ذاك الاحتفاظ يقتضي تقدماً في المعرفة يرجح على أي معرفة أخرى قد تواجهها لتبدد ما سبق لها إنجازه، وأن من نتائج هذا التضييع يكون الفشل بالتأكيد، وإنما أيضاً مضاعفات عدة أخرى قد تكون خسارة الزوجة أو خسارة الصديق أو الاثنين معاً أبرز مؤشراتها الظاهرة والمباشرة، إلا أنها لا تقتصر عليها كما يمكن لمتابعة متضمنات الحكاية - المثل نفسها أن تبيّنها كما سنلحظ لاحقاً. إلا أن العلاقة بين هذا التقصير العقلي والتضييع للحاجة المنالة من ناحية ووضع الملك إزاء نص الحكاية التمثيلية الذي يحصل عليه ليست ببعيدة، بحيث يمكن القول إن التحذير الوارد بصدد وضع الغيلم يصدق أيضاً على وضع الملك الذي إن قصّر عقله ومعرفته عن صون الحكمة التي يتلقاها في النص ولم يحسن الاحتفاظ بها يفشل في المهمة التي يجعلها الفيلسوف له، على أن إتقانه لهذا الاحتفاظ يعني تأدية الحكمة إلى مآلها الاجتماعي والإنساني المفترض

(كما هو مبين في المخطط العواملي الثاني). بيد أن ما هو أسهل من ذلك هـو استحواذه عـلى هذه الحكمـة كحاجـة يطلبهـا وعليه أن يجهـد عقلياً لبلوغهـا؛ وفي هذا الجـانب الأخـير يتقـدم النص القصصي لـلإقنـاع بـالإضـافـة إلى مـا خص الـظفـر والتضييـع والاحتفاظ بجملة من القضايا المحورية.

في رأس هذه القضايا يبرز التمييز بين الظاهر والباطن شرطاً ضرورياً لأي عمل معـرفي أو إجراء عمـلي ناجـح. فالقصـور العقلي بصـدد العقد الخـاص بمهمة الغيلم يتعلق تحديداً بهذا التمييز، وخـاصة في وضـع الزوجـة ـ المرسـل كما في وضـع القرد ـ المعارض (راجع المخطط العواملي الثالث) حيث يحكم الهوى (النسائي) العقل القاصر فيستغله لخدمة غاياته التي تفضي إلى الشر في حالة الأول، وحيث يحكم العقل الراجح ذاك القاصر فيسخّره لخدمة أهدافه التي تفضي به إلى الفشل في حالة الثاني. ومن هذه القضايا عدم موازنة الشر بالخير، وخاصة عدم ترجيح الشر عـلى الخير. فمن القصـور العقـلي الاعتقاد أن الخـير لا يتم إلا بالشر (دواء الـزوجة بـإهـلاك الصـديق) والـتردد بينهما، وإنما خـاصة اختيـار الشر الأكبر وسيـلة لبلوغ الخـير المفترض. فكـل من الشر والخير قائم في عالم منفصل عن الآخـر قيمياً، ولا يمكن لأحـدهما أن يتصـل بالآخـر، والخير لا يكون بالتالي إلا بالخير، بل ربما كـان هذا شرطـه وميزتـه. من هذه القضـايا أيـضـاً ضرورة الحـذر مـن الهـوى سـواء أكـان هـذا الهـوى هـوى الآخـر (زوجـة الغيلـم) أم هوى الـذات (القرد). ذلـك أنـه عـلى الـدوام دليـل قصر العقـل إن لم يكن دليل غيابه، كما أنه على الدوام يحمل الأذى إلى الآخر (إهلاك الصديق) أو الذات (كمساعد للآخر في القضاء على الذات) ويؤدي بالتالي إلى الشر.

إن تقصير العقل في عـدم تمييز الظاهر من الباطن وفي سوء التصرف بالانجراف وراء العاطفة والهـوى لا يعدم إشـارات ممهدة قـوية الـدلالة عليـه في النص. فالغيلـم الذي يلتقط ما يرميه القرد من تين في الماء وهو «لا يشكّ أن القرد إنّما يـطرح التين من أجله» علماً أن هذا الأخير يفعـل ذلك لإعجـابه بـوقع التـين في الماء وولعـه به، يـدل بوضوح على سوء الحكم والتأويل وقصور العقل دون معرفة الحقيقة الباطنـة، أو خفته في تصور باطن غير حقيقي انطلاقاً من واقع ظاهر. كما أن الغيلم الذي أصبح والقرد صديقين ويألف كل منهما صاحبه يلبث زماناً لا ينصرف إلى أهله، وفي ذلك إهمال بيّن

لارتباطاته الزوجية بالانغماس في الهوى الجديد المتمثل بالصداقة الطارئة وقصور عقلي عن معرفة واجباته والقيام بالتزاماته. وهو ما لا يتمكن الغيلم من تقدير أبعاده، كما لا يتمكن حين يذكر متأخراً واجباته من تدارك مضاعفاته.

العقل حرز إذن لا يحرز الحاجات وحسب بل يصونها أيضاً، لا يميز بين الظاهر والباطن فقط بل يضبط نزعات الباطن وأهواءه كذلك، لا يفرق بين الخير والشر وحسب، بل ينتصر للخير ويعمل له أيضاً، لا يحول دون الخطأ فقط بل يتيح إصلاحه في حال وقوعه كذلك كما يدل على ذلك وضع القرد والحكاية ـ المثل التي يأتي بها...

د ـ إن استكمال القضايا المعرفية المطروحة في النص القصصي بما يعنيه من استقصاء تأويلي يفترض استكمال التمعن في وضع هذه الشخصية الأخيرة وحكايتها باعتبارها جزءاً مكملاً من بنية النص الكلية ومتضمناً أساسياً في تكوينها، وملمحاً رئيساً من ملامح الإقناع التي يومأ بها إلى المخاطب.

إن مشروع البحث الخاص بالقرد يتقدَّم بدوره كمشروع مزدوج يمكن تمثيله في المخطط العواملي التالي:

## IV . المخطط العواملي الخاص بمشروع القرد

| | | | |
|---|---|---|---|
| ١ ـ | الهوى ـ الانخداع ← | «اللذة الحسية» المفترضة ـ قلب القرد ← | «المنفعة الذاتية» ـ الشر |
| ٢ ـ | البقاء/الحياة | الخلاص/ النجاة ↑ | الذات/الخير |
| ١ ـ | الصداقة/احتيال الغيلم ← | القرد → | العقل/الصداقة |
| ٢ ـ | العقل/جهل الغيلم | | سيطرة الغيلم |

تتميز زدواجية هذا المخطط بكونها، خلافاً لتلك الواردة في المخطط السابق (الثالث الخاص بالغيلم) والقائمة على التوازي والتزامن، قائمة على التعارض والتعاقب، دن أن يغيب مع ذلك ذاك النمط السابق من الازدواج المذكور. فالقرد الذي يحتل موقع الذات هنا يتجه لإشباع رغبة حسية متمثلة في الفواكه الطيبة التي

حدثهُ الغيلم عنها. إلا أن موضوع هذه الرغبة وهمي، وهو ظاهر موضوع آخر حقيقي يتمثل في الحصول على قلب القرد نفسه، ومثيل ذلك قائم في عملية الإرسال حيث يبدو الهوى كمرسِل أول يوجه موضوع الرغبة الوهمية إلى الذات كمرسَل إليه، فيبدو مآل هذه العملية نفعياً ولا يستبعد خير الذات؛ إلا أن هذا الخير وهمي بقدر ما هو وهمي موضع الإرسال نفسه. بيد أن هناك عملية إرسال مناقضة ومتزامنة مع هذه يشكل انخداع القرد بحيلة الغيلم فيها مرسِلاً خفياً، كما يشكل قلب القرد نفسه موضوع إرساله الحقيقي الذي يتحد مع الموضوع الوهمي ليتجه ليس نحو المنفعة بل نحو الإساءة والشر. وإذ تقوم صداقة القرد للغيلم عاملاً مساعداً لإنجاز المهمة الوهمية، فإن احتيال الغيلم هو الذي يشغل هذا الموقع في الوقت نفسه كمساعد لإنجاز المهمة الحقيقية، بينما يبرز عقل القرد ـ وعقل الغيلم؟ ـ في المقابل في موقع المعارض للذات في مهمتها الوهمية إلى جانب الصداقة بين القرد والغيلم التي تعيق الذات في مهمتها الفعلية. ولما كانت العمليتان متوازيتين متزامنتين فإنهما تظهران في الواقع في عملية واحدة بوجهين متعارضين، وهمي وواقعي، على أن هذا الأخير هو مشروع التحقق الفعلي.

إن إحباط هذا المشروع وإفشال عمليته الإجرائية يتم بفضل تمكن العقل من كشف حقيقة الإرسال (السببية) وحقيقة المهمة الجارية (الغائية) وهو يدل على انتصار هذا العقل المعارض على الاحتيال المساعد، ذلك أن العقل المتملك للمعرفة يغير معطيات العملية السلبية الحاصلة ليستبدلها بعملية أخرى يدل عليها الصف الثاني في هذا المخطط الرابع.

إن وعي القرد للخطر المميت الذي يتربّص به يجعله يطرح كموضوع رغبة له الخلاص والنجاة من هذا الفخ الرهيب. مع ذلك يتحول وضع المرسِل فيستبعد الهوى والخداع ويستبدلان بضرورة البقاء والحياة التي توجه هذا الخلاص إلى القرد نفسه كمرسَل إليه مع ما تمثله هذه النتيجة من خير فعلي يحل محل الخير الوهمي والشر الحقيقي السابقين. في هذه العملية الجديدة (الثانية) يقوم عقل القرد في موقع المساعد ومعه جهل الغيلم، الأول يبتدع الحيلة والثاني يصدقها، إزاء سيطرة الغيلم على القرد التي تشغل موقع المعارض هنا. تتميز هذه العملية عن الأولى بغياب الازدواج المتزامن، وما يتضمنه من التباس بين الحقيقة والوهم يفضي إلى الأذى والشر، وبتعارضها معها مع ما يتضمنه

هذا التعارض من تناقض بصدد الموضوع والمرسل إليه، وإنما خاصة من تناقض في موقع العقل الذي ينتقل من المعارض في الأولى إلى المساعد في الثانية حاسماً في كلتا الحالتين مصير كل منهما.

إذا كان لتأويل أن يستخرج القضايا الإقناعية التي يحملها النص القصصي في هذا الجانب فإنه سيجد العديد منها يتقاطع مع تلك التي سبق تعيينها بالنسبة لتضييع الغيلم ظفره (في المخطط العواملي الثالث) وبينها خاصة الدور الحيوي والمحوري للعقل على مستويات عدة.

يتقدم في طليعة هذه المستويات التمييز بين الظاهر والباطن (الهوى/الخداع، اللذة/القتل، النفع/الشر) الذي شكل غيابه خطأً خطيراً يكاد يودي بصاحبه، والذي يشكل حضوره أساس المعرفة السليمة والعمل الصحيح؛ وفي ذلك نمط من إتقان التصرف وحسن التأويل يتشكل داخل النص كنموذج للطرف المحاور داخله (الملك) وخارجه (القارىء) يمكن الاقتداء به. لا يقلل من أهمية ذلك مجيئه متأخراً، لأن هذا التأخر أفسح المجال لتأكيد الخطر المتمثل بالهوى والشهوة خاصة في غياب العقل، حيث يصل هذا الخطر إلى أقصاه فيهدد حياة صاحبها ويرميه بالشر، على أن حضور العقل يضبطها وفي حال الخطر يلغيها ليتيح تجاوز هذا الأخير وبلوغ الخير. ومن هذه المستويات إصلاح الخلل واسترداد ما يمكن أن يكون المرء قد ضيعه، إن القرد هنا كذات إيجابية يشكل نقيض الذات المضادة التي مثلها الغيلم آنفاً، وتبدو مهمته الأخيرة نقيض تلك التي تولاها هذا الأخير وشكلت مدار الحكاية ـ المثل (تضييع الظفر). فإذا كان الإنسان معرضاً للخطأ وما ينتج عنه من مضاعفات سلبية فإن عقله هو ملاذه لتخليصه من هذه الورطة كما يقول القرد نفسه وكما يمارس فعلاً ذلك. لكن عمله الإيجابي لا يقتصر عليه وحده، بل إن أثره يصل إلى الغيلم نفسه الذي يفشل بسببه في العمل السلبي الذي كان يؤديه. على هذا النحو يتقدم القرد نموذجاً تعليمياً لاستدراك الخطأ لا يجدر أن يغيب عن المحاور أو المستمع كما لم يغب عن الغيلم الذي يضيف إلى كسبه السابق المتمثل في فشل مشروعه السلبي كسباً آخر معرفياً حين يقول: «ذو العقل يقل الكلام، ويبالغ في العمل ويعترف بالزلة، ويتثبت في الأمور قبل الإقدام عليها، ويستقيل عثرة عمله بعقله، كالرجل الذي يعثر على الأرض

وعليهـا ينهض ويستقيم». إن في هذا القـول مـا يـوحي بمـا تمكن الغيلم من معـرفتـه والاستفادة منه بتجربته. واضح أنه لا يتعلق بالاستدراك وحـده، فهو يشـير أيضاً إلى التثبت قبـل الإقدام بمـا يلتقي مع تحكيم العقـل لتمييز الـظاهـر من البـاطن ومعـرفـة الحقيقة من الوهم إلخ. . . كما يلمع إلى اعتبار المعرفة معرفة عملية لا لفظية، ليس على صعيد الاستفادة المتحققة وحسب، وإنما بالتأكيد أيضاً عـلى صعيد الممارسة والفعـل، وإلى الانحياز الدائم إلى الحقيقة كميزة للعقلاء ولو كان فيه إدانة لهم، وهو مـا يصدق عليه أكثر مما يصدق على مخاطبه. إن مجيء هذا الكـلام في نهاية النص القصصي يجعله نتيجة ما حصل قبله ليس من فعل تضييع واستدراك وحسب، وإنمـا من كلام قصصي تمثيلي تولاه القرد نفسه وتضمنته قصته مع الغيلم كذلك.

يستدعي هذا الوضع النظر في هذه الحكاية الـداخلية المتضمنـة كجزء آخـر من أجـزاء بنيـة النص الكليـة مكمـلاً لهـا. إنما قبـل استعـراض الـوضـع الخـاص لهـذه الحكايـة المذكـورة من الجديـر بالاهتـمام متـابعـة مـا يتصـل بـالمخـطط الخـاص بالقرد من قضايا وأبرزها أمران:

**الأول** يتعلق بالصداقة، حيث نلحظ ورودها مساعداً في عمليـة السعي لبلوغ اللذة الوهمية ومعارضاً في عملية السعي نفسه نحـو الهلاك الفعـلي. وفي ذلك مـا يشير إلى السمة المزدوجة سلباً وإيجاباً لها، على أن السلبية منها قائمة (كمساعد) حيث يسود التـوهم، أي في غياب العقـل أو قصوره، والإيجـابية قـائمة (كمعـارض) حيث يسود الشر الحقيقي، ومـا يشير كـذلك في فشـل المسعى المذكـور إلى ترجيـح الأخـيرة عـلى الأولى. كأن هناك تنبيهـاً من التسليم للصداقـة التي تعتبر كعـاطفة خـاصة تـربط بين طرفين من الهوى الذي ينبغي أن يبقى محكوماً بالعقـل[٨]، وإلى كـون البعد الأخـلاقي يصلح أن يعتمد مقياساً لهذا العقل في التصرفات بـين الأصدقـاء بحيث يؤخذ بمـا هو

(٨) يقـول القرد في الغيلم وقـد ارتاب في أمره حين لحظ احتباسه في البحـر: «ما احتبـاس الغيلم وإبطاؤه إلا لأمر. فما يؤمنني أن يكـون قد رجـع عما كـان عليه من مـودتي وإخائي، وانصرف إلى غـير ذلك، فـأراد بي سوءاً؟ فقد علمت أنه لا شيء أخف وزناً ولا أشدّ تغيّراً، ولا أسرع انقلاباً، من القلب. وقد كـان يقال: لا يغفل العاقل عن التماس علم ما في نفس أهله وولده وإخوانه وصديقه عند كل أمر، وفي كل لحظة وكلمة، وعنـد القيام والقعـود، وعلى كـل حال؛ فـإن ذلك شـاهد عـلى ما في القلوب». كليلة ودمنـة. نسخـة دار الأندلس، مذكور سابقاً، ص ٤٥٩.

خير ويستبعد ما هو شر، بما يتضمنه ذلك من إدانة واضحة للخيانـة والغدر والكـذب ومن دعوة إلى الوفاء والأمانة والصدق بين الأصدقاء. في هذا الإطار يجدر وضع علاقة الغيلم بزوجته، وعلاقة الزوجة بصديقتها، وبـالتالي التحـذير من النسـاء، وما يجـدر استنتاجه من ضرورة حسن اختيار الأصدقاء كي لا يغدروا كما فعل الغيلم، أو كي لا يسيئـوا النصيحة كـما فعلت الصـديقـة، ومن ضرورة تعميق معـرفتهم وعـدم إغفـال شؤونهم كي لا يفـوت العلم بحقيقة أحـوالهم وما يـطرأ عليهم من تحـول قـد يُسيء إليهم و/أو إلى من يعاشرهم.

الثاني خاص بالعلاقة بين القوة والعقل. فإذا كان موقع العقل هو الذي يحسم مصير أي عملية سعي كـانت، فإن وروده مسـاعداً في العمليـة الثانيـة الخاصـة بنجاة القرد إزاء سيطرة الغيلم كمعارض يبين عن انتصاره على هذا الأخير في عملية الصراع والمواجهة بينهـما. لقد كـان القرد عـلى ظهر الغيلم في البحـر واقعاً في قبضتـه خاضعـاً لسطوته، بل إن حياته كلها كانت رهن مشيئته. وفي تمكن القرد بذكـائه من الإفـلات منه والخلاص بنفسه، وهو ما لم يكن يستطيعه بقوته يدل على تفوق العقل على القوة، بل إنه في الصيغة التي يتم بها إفلات القرد باستعماله الغيلم ليعود به إلى البر يـدل على تسخير هذه القوة لمشيئة العقل وخدمتها لأهدافه. ضمن هذا المنـظور يجدر النـظر إلى مطلع الحكايـة نفسه، حيث لا يبـدو من الصدفـة أن يبدأ الخـطاب القصصي بتضييع القرد لملكه. . . إنه يمثل بذلك إعلاناً مسبقاً لبنية النص العامة الممثّلة بتضييع الحاجـة بعد الظفر بها، ولكنه أيضاً تحذير مسبق للمحاور (الملك) من خطر مـماثل تتعـرض له سلطة لا تستند إلى غير القـوة، وبالتـالي تحريض واضـح على اعتـماد العقل والاهتـمام بالمعرفة نظراً لأولوية هذا الجانب على ذاك المتصل بالقوة والبطش ولتفوقه عليه وتحكمه به. ربما كان هذا بالتحديد ما فـات القرد، وبـالتالي بـدد ملكه؛ وكـأن هذا التقصـير بالذات هو ما يفسر لاحقاً وقوعه في الخطأ وتصديقه خـدعة الغيلم. فـالحكيم العاقـل فعلا هو ذاك الذي يحترز في عمله ويتدارك الأمور قبل وقوعها.

هـ ـ لا نجد ما سبق استنتاجه يقتصر على العملية الأخيرة وحدها، بل إنه يعم النص القصصي في شتى عمليات الاحتيال والمكر التي يعرفهـا. فالـزوجة التي لا تتمكن من التخلص من القـرد بنفسها تصـطنع بـالحيلة والدهـاء زوجهـا الغيلم لتنفيـذ

مأربها، وهذا الغيلم الذي لا يستطيع بقوته وحدها أن يهلك القرد يتمكن منه بفضل مكره وخداعه الذي يجعل القرد يسعفه في مهمته فيسلمه نفسه على أهون ما يكون. وهو أيضاً ما يتأكد في الحكاية ـ المثل الخاصة بالأسد وابن آوى والحمار حيث يتقدم التحكم بالآخر أو التلاعب به علامة مميزة للدور المحوري الذي يشغله العقل في النص، وعلامة دالة على تفوقه من حيث المقدرة والفعالية على أي قوة أخرى. في هذه الحكايه الأخيرة تبدو عملية افتراس الأسد للحمار مؤداة في المخطط العواملي التالي:

### ٧ - المخطط العواملي الخاص بالأسد

١ ـ التداوي ـ الطبابة/العيش والحياة ← الحمار (أذناه وقلبه) ← الذات (وابن آوى)

٢ ـ التداوي ـ الطبابة/العيش والحياة الحمار (أذناه وقلبه) الذات (وابن آوى)

↑

١ ـ ذكاء ابن آوى/قوة الأسد/ غباء الحمار ← الأسد → مرض الأسد وضعفه/ اضطراب الحمار

٢ ـ ذكاء ابن آوى/قوة الأسد/ غباء الحمار (عقل الأسد/ثبات الحمار؟) مرض الأسد وضعفه/ اضطراب الحمار

إن الأسد الذي يرغب في الحمار، وخاصة في أذنيه وقلبه، يطلب ذلك كدواء له وإنّما أيضاً كضرورة عيش هما اللذان يكلفانه أو ينيطان به هذه المهمة، على أن نتيجتها المتمثلة بالحصول على موضوع الرغبة تكون لصالح الأسد (لشفائه وإنما أيضاً لصحته) وبالتالي لصالح ابن آوى الذي «يأكل من فضول صيده». وإذ يعتبر مرض الأسد وضعفه كما اضطراب الحمار معارضاً له في أداء مهمته، فإن قوته (أو ما تبقى منها) وذكاء ابن آوى وغباء الحمار تعتبر مساعداً له في ذلك. يشير المخطط العواملي هنا إلى ازدواج عملية افتراس الأسد للحمار، على أنه ازدواج متتابع متلاحق ومتماثل إلى حد كبير. فالعملية الأولى تتكرر هي نفسها في العملية الثانية بجميع عناصرها مع تغيير بسيط ربما في وضع الحمار من الاضطراب المعارض إلى الثبات المساعد، ومع إضافة عنصر عقلي خاص بالأسد كمساعد يلعب دوراً رئيساً في تجديد محاولة الافتراس

وتغيير على الأرجح لبعض معطياتها (كما يتمثل ذلك في رد الأسد على ابن آوى بعد فشله في صرع الحمار واعداً إياه بتفسير ذلك إن هو تمكن من رد الحمار إليه من جديد، وما ينتج عن ذلك من تجديد احتيال ابن آوى ورجوع الحمار وربما ثباته). ولما كانت العملية الأولى قد انتهت إلى الفشل والثانية إلى النجاح، فمن الواضح أن هذا العنصر العقلي الأخير هو الذي رجح موقف الأسد وأمّن له إمكانية افتراس الحمار.

بيد أن ما هو أهم من ذلك هو هذا الدور المحدود والقاصر الذي تلعبه القوة هنا. وإذا كان العقل يستطيع انتشال صاحبه من ورطة الخطأ فإن القوة هنا لا تستطيع تخليص صاحبها من ربقة المرض والضعف. وإذا كانت لا تزال للقوة بعض القدرة فإن فعالية هذه تبدو مرهونة بعناصر عقلية يدل عليها هنا بالإضافة إلى عقل الأسد غباء الحمار وذكاء ابن آوى. بل إن هذا العنصر الأخير يبدو صاحب الدور المحوري بينها جميعاً وفيه يتمثل دور المتحكّم والمتلاعب بالآخر لبلوغ غاياته. فهو الذي يجعل هذا الأخير يفعل ما يريد، وبذلك يستغل قدرات الآخرين لصالحه. إذ إنّ ابن آوى مدفوعاً بمصلحته الشخصية هو الذي يعرض على الأسد عملية افتراس الحمار، ويحضّره لها على الطريقة التي رسمها، وهو الذي يقنع الحمار بالانتقال معه إلى أجمة الأسد، وهو الذي يحرض الأسد بلومه إياه على تقصيره، كما يحتال ثانية لاصطحاب الحمار مجدداً إلى الأسد ولإقناعه بالثبات له. كأنه في ذلك كله المدبر الفعلي للعملية المزدوجة، يتلاعب بأهواء الحمار حتى أنه يجعل إرادته تطلب ما يريده هو، ويتحكم بقوة الأسد حتى أنه يستعملها كما يرى هو ذلك مناسباً. بل إنه يمضي إلى أبعد من ذلك حين يأكل أذني الحمار وقلبه جاعلاً من نفسه المستفيد المستحق (المرسَل إليه) لموضوع هذه العملية. وإذا كان النص يسكت عن ذكر ما يتعلق ببقية الحمار فلأن هذه البقية تافهة وثانوية أمام الغرض الرئيس الذي يمثله القلب والأذنان، أو لأن نيل هذا الغرض يدخله في مشروع جديد يؤشر الدور العقلي المساعد فيه كما يبرز في جواب ابن آوى للأسد («لو كان له قلب وأذنان لم يرجع إليك الثانية بعد أن صنعت به ما صنعت») على ضرورة نجاحه بناء لما سبق طرحه وأكدته التجربة. يتقدم هذا الجواب وكأنه درس مباشر يوجهه ابن آوى إلى محاوره الأسد، وهو ـ كما في تعليم القرد للغيلم وتعليم الفيلسوف للملك ـ ينبه المخاطب إلى أمور جوهرية في المعرفة.

إنه يؤكد أن الخاسر الأكبر (الحمار) هو الأضعف عقلاً، بقدر ما يرمز الأذنان إلى معرفة الظاهر والقلب إلى معرفة الباطن، وما يعنيه ذلك من جهل كامل للحمار، حيث أنه انطلت الحيلة عليه سماعاً وكذباً كما انطلت عليه عياناً وحقيقة، فكان ذلك سبب قتله. وهو يتضمن بالتالي تأكيد أن الرابح الأكبر هو الأقوى عقلاً. وإذ لا يعني المثل إلا بالجانب الأوّل (الغباء) فإن الجانب الثاني (الذكاء) يترك للاستنتاج والاستنباط وإن لم يخل النص من مؤشر على وجهته. كأن الحكاية ـ المثل تكرر على المستويات المختلفة للقصص تأكيد الأبعاد التعليمية لها ولا تكف عن التنبيه إلى ما يجدر الأخذ به وما ينبغي تلافيه.

إن عملية التلاعب والتحكم التي يعتمدها ابن آوى بنجاح تبين الموقع المحظي للمعرفة بين مختلف تصييغات العمل التي يعرفها برنامج المهام إجمالاً (واجب إرادة معرفة قدرة العمل أو الكينونة) حتى أنها تبدو حاكمة لبقية التصييغات الأخرى (الإرادة لدى الأسد والحمار، والقدرة لدى الأسد) وأن وجودها شرط لإنجاز الذات عملها، وغيابها يعني العجز عن ذلك، بينما لا يشكل غياب بقية التصييغات في حال حضورها عائقاً بالضرورة دون الإنجاز بسبب إمكان التحكم والتلاعب المشار إليه، كما يمكن لحكاية الأسد وابن آوى والحمار أن تدل على ذلك. فالمعرفة التي يتمتع بها ابن آوى جعلت إرادته تتحقق بتوسيط قدرة سواه، أما الأسد فإن عجزه واضح باقتصاره على واجب العمل دون سواه وإن ابن آوى هو الذي يحوله إلى إرادة ومعرفة عمل تؤدي إلى قدرة عمل وتحقيقه، في حين يتقدم الحمار بإرادة «سلبية» بقدر ما هي رفض لموضوعها الذي هو الكينونة والوجود، وابن آوى يحولها إلى إرادة «إيجابية» بقدر ما تتضمن من «موضوع» يتطلب الاستحواذ عليه أو فعله معرفة وقدرة مفتقدتين لدى صاحبها الذي كان للمعرفة أن تحسم وحدها أمر الموضوع المذكور لديه بكشف وهميته ورفضه أو بتبني حقيقته وتأمين بلوغها.

و ـ لما كانت شخصية الحمار بالذات هي المقصودة بالحكاية ـ المثل المتضمنة فإن متابعة برنامجها الخاص قد يسهم في بلورة هذا المثل وما يتضمنه من طروحات إقناعية أخرى كما يمكن للمخطط العواملي التالي أن يشكل ركيزة للانطلاق في ذلك:

## VI . المخطط العواملي الخاص بالحمار

| | | | |
|---|---|---|---|
| ١ ـ الهوى- الانخداع+ (البقاء) ← | «اللذة الجنسية» - الافتراس ← | (الأتان المفترضة) (الخلاص) | «المنفعة الذاتية» - الشر + (الذات/الخير |
| ٢ ـ الهوى- الانخداع+ (البقاء) | «اللذة الجنسية» الافتراس+ | | «المنفعة الذاتية» -الشر |

↑

١ ـ احتيال ابن آوى/غباء الحمار

/بطش الأسد/ + (ضعف الأسد) ← • الحمار ← ضعف الأسد + (-)

٢ ـ احتيال ابن آوى/غباء الحمار/
بطش الأسد/+ (عقل الأسد)

إن الذات (الحمار) تمضي هنا للحصول على اللذة الجنسية الموعودة، بيد أن هذه اللذة وهمية لأنها الشكل الظاهر للخدعة التي اعتمدها ابن آوى للقضاء على الحمار. فبينما يوجه الهوى موضوع اللذة إلى الذات كمرسل إليه يتحقق عبره نفعها وخيرها فإن الانخداع القائم في العملية يوجه افتراس الحمار إلى نقيض ذلك تماماً، بحيث تكون النتيجة شراً على الذات عظيماً. هكذا تبدو عملية الالتماس الأولى مزدوجة في تزامنها وفي توازيها بين وجه وهمي ظاهر يأخذ به الحمار ووجه حقيقي باطن يغيب عنه. لكن حضور هذا الوجه الأخير عملياً (محاولة الافتراس الأولى) يغير وجهة العملية بأكملها لتصبح طلباً للفرار والنجاة، من قبل ذات مدفوعة بحس البقاء ليؤدي خلاصها إلى ما فيه نفعها وخيرها. فتكون هذه الوجهة الجديدة مكملة للسابقة مشكلة معها عملية مركبة واحدة، تقوم على ازدواج مضاعف: الأول متزامن بين الوهمي والحقيقي، والثاني متعاقب ومتعارض بين الازدواج الأول من جهة ومشروع الخلاص من جهة ثانية. في الأول المذكور يتصدر احتيال ابن آوى موقع المساعد إلى جانب غباء الحمار الذي ينطلي عليه هذا الاحتيال وبطش الأسد الذي يأتي في آخر مرتبة نظراً لمحدوديته، ولتناقضه مع ضعف الأسد المريض الذي يشغل موقع المعارض. وجميع هذه العناصر المساعدة والمعارضة تتعلق بالوجه الحقيقي من مسعى الحمار. ولما كان هذا المسعى يؤدي إلى الفشل لعجز الأسد عن افتراس الحمار، فإن ضعف الأسد

المشار إليه يشكل عنصراً مساعداً في عملية الخلاص التي ينجزها الحمار في غياب أي معارض. هذا الغياب بالتحديد هو ما نلحظه في العملية الثانية التي تأتي باستثناء الغياب المذكور وبروز تدبير الأسد بين العناصر المساعدة تكراراً للعملية الأولى في شقها الازدواجي الأول. كأن حضور العقل هنا (مساعداً) ألغى حضور الضعف هناك (معارضاً) فخلا موقع المعارض من أي عنصر يعيق العملية واستأثر موقع المساعد بجميع العناصر التي تساهم بنجاح وجهها الحقيقي فكانت نهاية الحمار المأساوية.

إن الذات المتلاعب بها (الحمار) تمضي هنا إلى حتفها دون عائق يذكر سوى ضعف القدرة على القضاء عليها في المرة الأولى، وهو ضعف يلغيه الحضور العقلي لصاحبها (الأسد) بالنسبة الكافية لإنجاز عملية القتل. ليس هذا العائق البسيط عنصراً ذاتياً خاصاً بتلك الذات وإنما هو متعلق بسواها ولا قدرة لها على التأثير عليه، خلافاً لما لاحظناه بصدد العملية الخاصة بالقرد (المخطط العواملي الرابع) حيث شكل عقل القرد عنصراً أساسياً في معارضة خطها الأول وإحباطه، وبانتقاله إلى موقع المساعد في خطّها الثاني أمّن نجاحه. ضمن هذا المنظور يفهم جواب القرد على الغيلم الذي دعاه إثر ذلك للنزول والذهاب معه في البحر (أي تكرار وجه الخداع الأول من العملية المذكورة) بأنه ليس كهذا الحمار الذي فعل مثل ذلك (أي كرر وجه الانخداع) فقضي عليه. إن الغياب العقلي أو المعرفي الخاص بالحمار هو العنصر الأساسي هنا، وهو الذي يحكم على العملية كلها باعتبارها عملية مضرّة بصاحبها وشراً عليه. فهذا الغياب هو الذي أتاح بدءاً عملية التلاعب من أساسها، وهو الذي حال دون اكتشافها لاحقاً، والذي أمّن من ثمّ تكرارها مجدداً؛ وهو ما لا نجده لدى القرد. وإذا بدا وضع هذا الأخير مشابهاً لوضع الحمار في عملية انخداعه الأولى، أو على الأقل مشابهاً في الخطّ الأول من عمليته (الانخداع) له في القسم الأول الخاص بالانخداع، فإن ذلك لا يعدو الظاهر الخادع. ذلك ليس لتميز الأول بعقله الذي يوقف مجرى عملية انخداعه ويطلق عملية خلاصه وحسب، وهو ما لا نجده لدى الآخر الذي ينجو لتقصير عدوه في افتراسه، وإنما أيضاً لأن عملية الخداع والتلاعب التي خضع كل منهما لها مختلفة عن الأخرى. ففي حالة الأول (القرد) جاء الخداع من قبل صديق يخون صديقه ويغدر به، بينما جاء في حالة الثاني (الحمار) من قبل عدو - أو في أحسن الأحوال من قبل غير صديق - يسلم من وثق به إلى عدوه. وإذا كان

للصداقة في الحالة الأولى أن تبرر الانخداع، وأن تجعل بالتالي من الاغترار الحاصل فيها خطأً يمكن تداركه، فإن العداوة أو انعدام الصداقة في الحالة الثانية تجعل الاغترار حمقاً لا يمكن تبريره، ويصعب إن لم يستحل بالتالي تداركه.

يتضمن هذا الطرح تصوراً خاصاً بالعقل أو المعرفة يجعلها مقررة، إلى جانب تحكمها بكل القوى أو القدرات الأخرى، لمسألة الحياة والموت. إن الصراع في الوجود بأكمله يصبح ضمن هذا المنظور قبل أي شيء آخر صراعاً عقلياً، وكما رأينا بصدد القرد والغيلم وكذلك بصدد ابن آوى والأسد والحمار كيف استعمل العقل عبر التحكم والتلاعب لتحقيق ما تعجز عنه القوة، يمكننا كذلك على هذا النحو تفسير الانقلاب على القرد ونفيه. إن جعل هذه الواقعة منطلق العمل القصصي يجعل منها مطلعاً بنيوياً خاصاً بالمثل عن تضييع الحاجة بعد الظفر بها، إنما أيضاً مطلعاً بنيوياً تعليمياً موجهاً للملك (والقارىء) يشدد على أن ضياع السلطة هنا وما ينتج عنه من نفي لملك القرود يأتي بسبب غياب التبصر العقلي والتحسب للاحتمالات المختلفة. وهذا بالتحديد ما يؤكده التورط اللاحق الذي وقع هذا الملك المخلوع فيه. فإذا كان دور العقل محورياً وحاسماً على جميع المستويات وبينها السلطة إلى هذا الحد، فإن الاستنتاج الذي يفرض نفسه، كتأويل مفترض لما يريد النص أن يقنع محاوره به، هو أن السلطة يجب أن تكون في عهدة الأكثر عقلاً ومعرفة كي يكون عملها سليماً وصحيحاً يحقق المنفعة والخير، وإلا كانت عرضة لتقلبات شتى تؤدي بها إلى الإيذاء والشر. ولا تكون محاولة الفيلسوف ضمن هذا المنظور إلا دفعاً للسلطة القائمة (الملك دبشليم) كي تستحوذ على الحكمة لتصبح بذلك شرعية عقلاً. وإذ يتوجه في الوقت نفسه إلى الناس عامة (القارىء/ السامع) فإنه يفضح للعقلاء منهم ولمن يحسنون التعلم الشروط والأسس التي يجدر بالسلطة أن تقوم عليها ويسمح لهم بالتالي الحكم على مدى تلبيتها لها أو تقصيرها في ذلك، بقدر ما يسمح لهم بذلك معرفة وسائل التأثير والتحكم بالقوى المسيطرة لتغيير الوضع السيىء وإصلاحه، ومعرفة الطرق المناسبة لخوض صراع ناجح يضع السلطة في أيدي مستحقيها من العقلاء والعلماء. هكذا تجد السلطة (الملك) نفسها عبر هذا الخطاب في وضع من التحدي والتنافس الذي يفرض عليها حكماً وبالضرورة إنجاز المهمة المطروحة عليها ثقافياً ببلوغ الحكمة والمعرفة، والتحول من ثمّ إلى هيئة مؤهلة وقادرة على الحكم بقدر ما لديها من علم

وثقافة، إذا لم تكن تريد الاستغراق في الضلال والشر والتعرض لاحتمالات الانحراف أو الانقلاب أو التلاعب.

ضمن هذا الإطار يجدر وضع المهام الواردة في الحكاية وفهم الدلالات التي توحي بها من حيث أن تلك الوهمية منها (الخاصة بالغيلم والقرد والحمار والأسد) تفشل بينما الحقيقية منها (الخاصة بالقرد وابن آوى) تنجح . . .

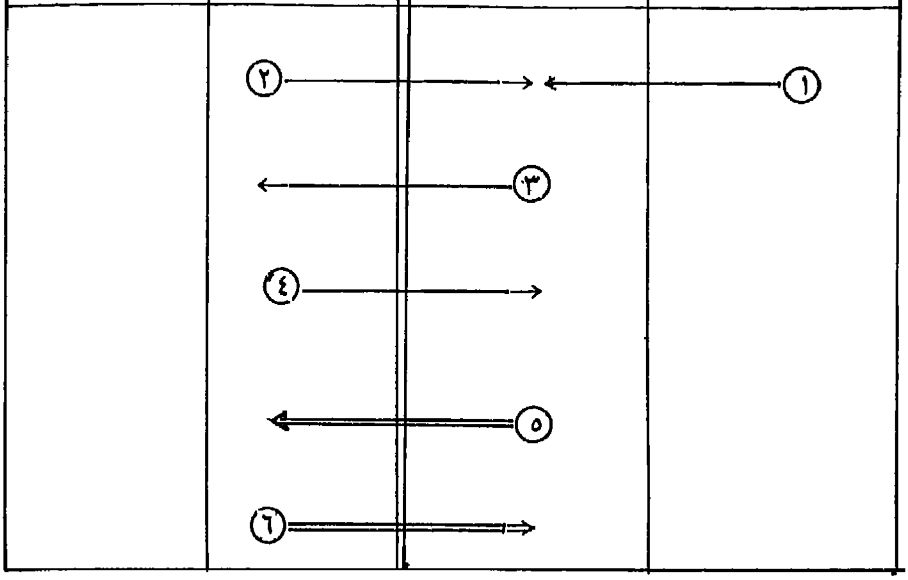
## ٢ ـ مصائر الشخصيات في المعطيات المكانية والزمانية لصراعاتها وأنماطها:

إن الموقف التعليمي للنص القصصي التمثيلي لا يقتصر على بنيته العامة في كثافتها وتراكبيتها، ولا على الأداء المتعلق بالمهام المحورية فيه في تعددها وتنوعها، وإنما هو متجسد كذلك في أنماط الشخصيات القائمة بهذه المهام وعلاقاتها فيما بينها، كما هو متجسد في الأطر والمجالات المكانية والزمانية التي تتحرك وتتعامل فيها. بناء لذلك تسهم دراسة هذه المجالات وتلك الأنماط ببلورة أبعاد إضافية في غايات النص التعليمية بقدر ما تساهم في بلورة الصيغ الخصوصية المحددة لعمليات الصراع القائمة فيه.

أ ـ من الملاحظ في هذا الصدد أن أيّ تطور حدثي يرتبط بشكل وثيق بتغير في المعطيات المكانية والزمانية بحيث يمكن للتحركات التي تقوم بها الشخصيات أن تعطي صورة عن التحولات الأساسية في العمل القصصي والنتيجة النهائية التي تصل إليها. وقد يكون في تقديم ترسيمة أولية لهذه التحركات ما يساعد على توضيح ذلك.

### I. الفضاء القصصي الخاص بالقرد والغيلم

| ١ ـ عالم القرود (الغابة) | ٢ ـ ساحل البحر (الحد المشترك) | ٣ ـ عالم السلاحف (البحر) | ٤ ـ عالم الوعد الكاذب |
|---|---|---|---|
| عالم الأهل: الاجتماع والقوة | الابتعاد والاتصال: الصداقة والعداوة | العداوة والصراع | الرغبة والوهم |
| العيش الجماعي | الأمان والخطر | الخطر والموت | العدم |




لدينا في النص ستة تحركات مكانية تعبر عن أهم تطورات الأحداث في حكـاية القـرد والغيلم. يشـير التحـرك الأول إلى الانقـلاب الـذي تعـرّض لـه ملك القـرود (فاردين) وأدى إلى نفيه من مجتمعهـا وانتهى به إلى سـاحل البحـر. يعتبر هـذا المكان الحـد الأقصى الذي لا يمكن للقـرد تجاوزه إلا وتعـرض لخطر المـوت، وهو يـدل عـلى التحول السلبي الذي طرأ عليه في انتقاله من السلطة والـزعامـة في عالم الأهـل الأمين إلى الضعف والانعزال في هذا المـوقع المتـطرف والدقيق، ويـدل في الوقت نفسـه على

الوجهة التي يتخذها التحول المذكور بحيث يعين مؤشر السهم علامة سلبية في التحول والتحرك.

أما التحرك الثاني فهو الذي يقوم بـه الغيلم، إذ ينتقل من البحـر إلى الساحـل ليلتقي القرد ويصبحا صديقين. وهو يعتبر من وجهة نظر القرد تحركاً إيجابياً، ويعلن مؤشر سهمه اتجاهه ذا الطابع الإيجابي باعتباره نقيضاً لاتجاه المؤشر الأول. لكن الغيلم يغادر في هذا التحـرك عالم الأهـل الذي ينتمي إليـه، ويتصل بـطرف قائم عـلى الحد الفاصل بـين هذا العـالم والعالم الآخـر الذي لا يمكنـه ولوجـه إلا وعرض نفسـه لخطر الموت. فهو بالنسبة للغيلم سلبي ضمناً، خلافاً لسلبية الأول المعلنـة. تتمثل سلبيتـه الضمنية قصصياً في مـا يجري وراءه، يتميـز هذا التحـرك الخاص بـالغيلـم أخيراً بـأن الدافع إليه أمامه وليس وراءه كما هو الحال بالنسبة للقرد الذي جاء الساحـل بسبب ما حل به من أذى في عالم الأهل، بينما يجيء الغيلم الساحـل لما في هـذا المكان بـالذات من منفعة (تين) وخير (صداقة).

إن التحرك الثالث الذي يقوم به الغيلم يأتي وكأنه معاكس للسابق. فهو يشكل إصلاحاً للخطأ الذي تضمنه الثاني في إهمال الأهل بالاتجاه نحـو الاهتمام بهم. ويـدل مؤشر سهمـه على هـذه الإيجابيـة في التحـول من الحـد الفـاصـل بـين عـالمي القـرود والسلاحف إلى عالم هذه الأخيرة. لكن هذا المؤشر يعتبر من زاوية القرد سلبيـاً، يؤكد ذلك تماثل شكله مع التحرك السلبي الأول الخاص به، ولا يخرج مضمـونه عن ذلـك ليس فقط لأنـه ابتعاد عن مـوقع الصـداقة، وإنمـا أيضاً لأنـه ذهاب للوقـوع في الفـخ المنصوب لهذا القرد بالذات. كما أنـه يؤكد خصـوصية تحـرك الغيلم الذي ينـدفع بمـا يستهدفه، بما هو أمـامه، وليس بسبب مـا هو عليـه في مكان الانـطلاق. أما التحـرك الرابع فيظهر مماثلاً للثاني، والتماثل شكـلي جداً هنـا، إذ يشير اتجـاه السهم من وجهة نظر القرد إلى إيجابية قائمة في عودة الصديق، ومن وجهـة نظر الغيلم إلى سلبية يعـبر عنها مشروع التخلص من القرد الـذي ينتهي إلى تبنّيه؛ وهـو يستمر محكـوماً كسـابقيه بالمكان المستهدف، وإن أضيف إليه دافع آخر في مكان الانطلاق.

إلا أن التحرك الخامس يأتي متميزاً عن كل ما سبق بـازدواجيته، وهـو يعبر عن الانتقال المشترك والمتزامن للقرد والغيلم إلى عالم السلاحف (البحر). يعتبر هذا التحرك

من زاوية القرد سلبياً يمعن في الاتجاه الـذي عرفـه التحرك الأول ويتصـل بعالم الخـطر والموت، لكنه بالنسبة للغيلم إيجـابي شكلاً لأنـه يستعيد مـوقع الأهـل. بيد أنـه يتقدم للقرد على أنه إيجابي نظراً لما يتوقعه منه، فهو بـذلك يبـدو في تحركـه يعتمد نمط تحـرك الغيلم المدفوع بالهدف، كـأنه في ذلـك يتبنى وجهة نـظر الغيلم ويعمل بها دليلاً عـلى انخداعه بأطروحات الغيلم وترغيباته. كما أنه يـظهر في حقيقتـه سلبياً بـالنسبة للغيلم الـذي يضع إلى جـانب التشكيك في صحـة هدف التحـرك (قتل القـرد) التشكيك في صحة الدافع إليه (مرض الزوجـة)، وقد يكـون ورود التشكيك بالـدافع السببي هنـا مرتبطاً بموضوع الهدف نفسه (القرد) كما قد يكون التشكيك بالهدف هو ما يعلل توقف التحرك الذي لا يجري من قبل الغيلم إلا مدفوعاً بالغـاية التي ينشـدها. يمكن اعتبـار ازدواجية التحرك تعبيراً عن ازدواجية دلالته وبالتالي عن الاحتيال القائم فيه، كما يمكن اعتبار سهم الانتقال مؤشراً على غلبة طرف (الغيلم) على آخر (القرد).

يجيء التحـرك الســادس أخيـراً منـاقضـاً للخـامس في وجهتـه، ممـاثــلاً لـه في ازدواجيته. إنه يدل على عودة مشتركة ومتزامنة للقرد والغيلم إلى الساحل، بما تتضمنه هذه العودة من نقض للذهاب السابق عليهـا. ووجهة التحـرك المعاكسـة للسابق هنـا تحمل بالنسبة للقرد عـلامة إيجـابية بقـدر ما تنقله من عـالم الخطر والمـوت (البحر) إلى منطقة الأمان (الساحل) وهي إيجابية في الظاهر للغيلم الذي يتوقع الحصول على طلبه في نهايتها، بينما هي بالنسبة لعـالم الغيلم سلبية في اتجـاهها بعيـداً عنه، وتتجسـد هذه السلبية في تضييع القرد المطلوب. إن «تحرك» القرد هنا محكوم بالمنطلق الذي يبدأ منـه (خطر الموت) بينما تحرك الغيلم محكوم بالهدف الذي يتوقع بلوغـه عند الـوصول (قلب القرد). لكن هذا الهدف وهمي، والهدف الحقيقي مناقض له (خـلاص القرد). كـأن ازدواجية التحرك السادس هنا تدل أيضاً على ازدواجية دلالية وعلى احتيـال قائم فيهـا كما هو الأمر بالنسبة للتحرك الخامس. ولما كـان الاثنان متنـاقضين فكـأن الأخير منهـما يلغي سـابقه، وإذا كـان القرد مخـدوعـاً والغيلم خـادعـاً في الخـامس فـإن الغيلم هـو المخدوع والقرد خادع في السادس.

إن انتهاء التحركات عند هذا الحد يبين كما يقول المثل عن تضييـع الغيلم للقرد بعد ظفره بـه، أو كما يمكن القـول من وجهة نـظر القرد عن خـلاص هذا الأخـير من الورطة التي وقع فيها بعـودته إلى وضعـه السابق (أمـان السـاحـل) بعد تعـرضه لخـطر

الموت (عالم البحر). هكذا يقدم الفضاء القصصي بالأماكن التي يأتي على ذكرها والتحركات التي تمارسها الشخصيات فيها صورة مبسطة عن الوضع البنيوي العام للحكاية، حيث يلاحظ وجود أماكن أربعة تعين المجال الحيوي الذي تجري فيه الأحداث. هذه الأماكن هي بالنسبة للقرد تباعاً التالية:

**الأول**: عالم الأهل وهو عالم الحياة الاجتماعية الواقعية التي تسودها معايير القوة والسيطرة ومرارة التقلبات الناتجة عنها.

**الثاني**: عالم العزلة والابتعاد ـ والضعف ـ، يشكل بموقعه قاسماً مشتركاً بين عالم الأهل وعالم الغرباء. إنه عالم لقاء الغرباء والتعرف إليهم والعلاقة بهم التي تحتمل الصداقة كما العداوة. وهو يعتبر مكاناً آمناً بقدر ما يشكل امتداداً لعالم الأهل وعلاقة صداقة بعالم الغرباء، ومكاناً خطراً بقدر قربه من عالم الغرباء وعلاقة العداوة بهم؛ وهو كذلك بالنسبة للغيلم بقدر ما هو بالنسبة للقرد.

**الثالث**: عالم الغرباء، عالم الخطر والموت. إنه المكان الذي لا يتناسب مع طبيعة القرد، وهو مكان العداوة والصراع الذي يتم فيه التآمر على القرد من قبل زوجة الغيلم وصديقتها، ثم من قبل الغيلم؛ وفيه يرد القرد على هذا التآمر بمثله كي يتمكن من النجاة.

**الرابع**: عالم الرغبة والوهم، وهو عالم كاذب وخادع، عالم فارغ لا تشمله التحركات، لأنه مستحيل أصلاً كونه غير موجود. وهو إذ يتناقض مع عالم الأهل الواقعي المرير بحلاوة تخييله يتحد بعالم العداوة ويتواطأ معه للتغرير بالقرد كي يقع في شبكة الموت المنصوبة له، فهما يشكلان معاً في النهاية عالماً واحداً.

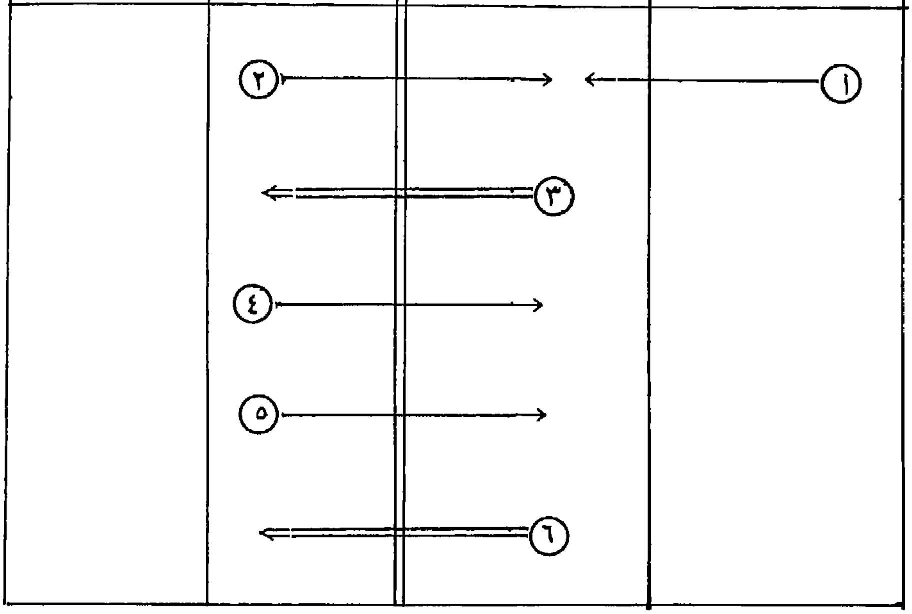
هكذا تختزل الأماكن الأربعة المذكورة إلى ثلاثة فعلية هي تلك التي تشملها تحركات القرد، بينما لا تشغل تحركات الغيلم إلا اثنين منها، لتدل التحركات في هذين الأخيرين عن العلاقة والتعامل بين القرد والغيلم، والصراع الذي يخوضانه فيهما ومآله الأخير.

ب ـ تكاد هذه المعطيات الأساسية للفضاء القصصي الخاص بالقرد والغيلم أن تماثل تلك التي يعرفها الفضاء الخاص بالحمار وابن آوى والأسد في الحكاية المتضمنة في

الحكاية التمثيلية الأساسية الأولى ليقتصر الفارق على التفاصيل والنتيجة كما يبين من خلال الترسيمة التالية:

### II. الفضاء القصصي الخاص بالحمار وابن آوى والأسد

| ١ ـ عالم القصار (الأليف) | ٢ ـ المرج | ٣ ـ أجمة الوحوش | ٤ ـ الوعد الكاذب (المرعى والأتان) |
|---|---|---|---|
| عالم الإنسان (السيطرة والرعاية) | الابتعاد والاتصال: الراحة والخداع | العداوة والصراع | الرغبة والوهم |
| العيش الآمن | الأمان والخطر | الخطر والموت | العـدم |




تكـاد التحركـات الواردة هنـا أن تحمل السـمات نفسها لتلك الخـاصـة بـالقـرد والغيلم على تمايز يبين خصوصياتهـا. فالتحـرك الأول يعبر عن انتقـال الحمار من عـالم صاحبه القصار، وهو عالم العمل والإجهاد، إلى عالم المرج وهو عالم الراحـة والرعي،

فهو على هـذا المستوى انتقـال إيجابي؛ لكنـه بقدر مـا يمثل من ابتعـاد عن العالم الأول (الأليف) واقتراب من العالم الثالث (المتوحش)، يحمل سمة المخاطرة نظراً لافتقاره إلى الـرعايـة والحمايـة اللتين يؤمنهـا الأول وللأذى والضرر اللذين قـد يجيئـان من العـالم الثالث الذي يعتبر العبور إليه تعرضـاً للخطر والمـوت. إنه الحـد الفاصـل بين مجتمـع العيش والأمان من ناحية ومجتمع الموت والدمار من ناحيـة ثانيـة، ويحمل بـالتالي عـلى هذا المستوى سمة سلبية. إن سلبيته الكبيرة تطغى على إيجـابيته المحـدودة بحيث يمكن اعتبار مؤشر سهمه دليلاً على الوجهة السلبية النهائية فيه.

في المقابل يتقدم التحرك الثاني الخاص بابن آوى مماثلاً للأول ونقيضاً مباشراً له في الوقت نفسه، باعتباره انتقالاً من العالم الثالث الوحشي الآمن المتمثـل بأجمـة الأسد وتابعه ابن آوى إلى عالم المرج المتوسط بين هذا الثالث الآمن والأول المعادي، إنما على عكس الحمار الذي يصل مكان المرج (المتوسط) للراحة ويتعرض لاحتمال الخطر فيـه، فـإن ابن آوى هو الـذي يقصد هـذا المكان مخـاطراً بنفسـه نظراً لاحتـمال نجـاحـه في اصطياد للحمار يريحه؛ فيبدو هذا التحرك مخاطرة لأنه ابتعاد عن مكـان الأمان والعيش المعهود ليدخل الحد الفـاصل بينـه وبين العـالم الأول الذي يعتـبر خطراً مميتـاً لا يمكن لابن آوى ولوجه دون التعرض لهذا الخطر. لكن ابن آوى لا يمضي إلى هذا المكان إلا ليحمـل الحـمار عـلى المجيء إلى الأجمـة، مـع مـا يتضمنـه ذلـك من كسب ونفـع لـه (وللأسد). ولما كان هذا النفع ضرورياً وحاسماً في الوضـع الذي أضحى عليـه الأسد (وابن آوى) فإن احتمال الإيجـابية القـائمة فيـه يكاد يعـادل احتمال سلبيتـه، وإذ يعين مؤشر السهـم هذه السلبية الظاهرة بالنسبة لابن آوى فلتأكيد وجه الخطورة الكـامن في التحـرك من ناحيـة، وتخلف الإيجاب فيـه عن السلب من ناحيـة ثانيـة. إلا أن هـذه السلبية الظاهرة لدى ابن آوى تتقدم وكأنها إيجابية ظاهرة بالنسبة للحمار نظراً لتنـاقض موقعيهما وهدفيهما، على أن هذه الإيجابية ليست في الحقيقة إلا سلبية نظراً لما يعنيه هذا التحرك من حضور للعالم الثالث الخطر في وسط العالم الثاني.

إذا كانت الاحتمالات الخاصة بكل من التحرك الأول والثاني تجعلهما ملتبسـين، فإن هذا الالتباس يتبدد في التحرك الثالث الذي يتميز بازدواجيته ودلالته على الانتقال المـتزامن للطرفين (الحـمار وابن آوى) إلى العالم الثـالث (أجمة الـوحوش). يـدل مؤشر

السهم بالنسبة لابن آوى على عودة إلى الموقع الأصيل حيث الأمان والعيش، وهو بذلك يعد إيجابياً بما هو إلغاء لخطورة التحرك السابق وبما هو كذلك تحقيق لكسب بارز يتمثل في حمل الحمار على المجيء معه؛ ولكنه يدل بالنسبة لهذا الأخير على إمعان في السلبية الغالبة المتمثلة هنا في تخطي الحد الفاصل إلى منطقة الخطر والموت، وهو بذلك يعد سلبياً. إلا أن سلبيته الحقيقية غير ظاهرة، بل إنها تتخذ لديه نظراً لخداع ابن آوى له طابعاً إيجابياً، مما يعني اعتناقه لوجهة نظر عدوه وانجراره معه في منطقه الذي يؤذيه. هكذا تشير الازدواجية أيضاً إلى هذا الاحتيال القائم في التنقل والذي يخفي التناقض بالتماثل.

يجيء التحرك الرابع في انتقال الحمار من عالم أجمة الوحوش إلى المرج حاملاً سمة إيجابية واضحة، باعتباره خلاصاً من الخطر المميت الذي أحاق بوجوده في العالم الثالث والذي عبّرت عنه محاولة افتراس الأسد له. ويدل مؤشر السهم المناقض للسابق على هذه الوجهة الإيجابية. لكن هذا الخلاص غير نهائي باعتباره لم يبلغ بعد عالم الأمان النهائي (العالم الأول) وبقي معرضاً في العالم الثاني (المرج) لمخاطر العالم الثالث المعادي.

إن التحركين اللاحقين (الخامس والسادس) يبدوان متماثلين وإن لم يكونا متطابقين مع التحركين الثاني والثالث، وهما يكرران العلامات الدلالية ذاتها لهما، حيث أن الخامس يعبر عن انتقال ابن آوى مجدداً من الأجمة إلى المرج لخداع الحمار مرة ثانية، وهو كالتحرك الثاني يتميز بالسلبية الظاهرة بالنسبة لابن آوى والإيجابية الظاهرة بالنسبة للحمار. أما السادس فهو كالتحرك الثالث حاسم الإيجابية بالنسبة لابن آوى والسلبية بالنسبة للحمار كما يدل على ذلك مؤشر سهمه، وتعبر ازدواجيته عن ثنائية دلاليته والاحتيال القائم فيه؛ وهو إذ يشكل التحرك الأخير فإن نهايته التي تحل في العالم الثالث تعبر عن الخاتمة الفاجعة التي حلت بالحمار.

إن هذه التحركات التي تقدم بمجملها فكرة أولية عن المعطى البنيوي العام للحكاية تماثل في عددها (ستة) تلك الخاصة بالقرد والغيلم، وتعين مثلها أربعة أماكن في الفضاء القصصي الذي يبنيه النص:

**الأول** هو عالم القصار وهو العالم الإنساني الذي تحكمه علاقات القوة والسيطرة وعلاقات التدجين والترويض، وهو عالم اضطهاد الحمار واستغلاله وإنما أيضاً عالم حمايته وصونه، فهو عالم العيش الاعتيادي الواقعي له.

**الثاني** عالم المرج وهو عالم الراحة والرعي، عالم العزلة والابتعاد، وعالم التعرف والاتصال بالآخر (العالم الثالث) المناقض للأول. إنه عالم وسطي فاصل بين هذين العالمين المحيطين به من جهة، وهو يحمل سماتها معاً، الأمان والخطر، من جهة ثانية؛ لذلك هو مجال للالتباس والانخداع.

**الثالث:** عالم الأجمة وهو عالم الوحوش البرية، وهو بذلك عالم مناقض لعالم التدجين الإنساني ويعتبر بالنسبة لحيوانات هذا العالم الأخير الأليفة (كالحمار) عالماً معادياً يحمل سمات الخطر والموت، وفيه تتم عمليات التآمر (ابن آوى والأسد) والصراع (الحمار والأسد) والقتل (الحمار).

**الرابع** عالم الوعد الكاذب المتمثل في المرعى الخصيب والأتان الشبقة، وهو عالم الرغبة والوهم، لا وجود حقيقياً له؛ إنه المكان الخلبي الذي يعتمد لإغراء الحمار كي ينتقل من المرج إلى الأجمة، والذي لن يصل إليه أبداً، وهو بالطبع خيالي لا يشتمل على أي تحرك كان؛ إنه في الحقيقة يتماهى مع العالم الثالث ويتوحد معه.

بناء لذلك تعين التحركات ثلاثة أماكن فعلية يحتل الثاني والثالث بينها موقعاً محظياً باعتبارهما مجال الاحتكاك والصراع بين الأطراف المعنية.

إذا كان التماثل قوياً وبارزاً بين هذه المعطيات المكانية وبين تلك التي وردت بصدد القرد والغيلم، فمن الملاحظ أن تمايزها يظهر واضحاً بشكل خاص في مسألتين لا تعدمان الترابط الوثيق بينهما:

**الأولى** تتعلق بذاك التحرك المزدوج الذي يدل في كلتا الحالتين على خديعة وتضليل. ففي الحكاية الأولى نلحظ أن هناك تحركين من هذا النوع باتجاهين متعاكسين يشير الأول منهما إلى احتيال الغيلم على القرد (يساراً) والثاني إلى احتيال

القرد على الغيلم (يميناً) فكأن الثاني منهما يلغي الأول ويزيل بالتالي الأذى أو الخطر الذي تضمنه؛ بينما نلحظ في الحكاية الثانية أيضاً تحركين مزدوجين إنما من النمط نفسه وفي الاتجاه ذاته، فهما يدلان على تأكيد للاحتيال المتضمن فيهما وهو احتيال ابن آوى على الحمار يتكرر لتثبيت الأذى أو الخطر المتضمن وما يعنيه من إجهاز على الحمار.

**الثانية** تتعلق بالتماثل بين بدايتي التحركات في كلتا الحكايتين وبالاختلاف في نهايتيهما. ففي حين تبدأ كل منهما في الانتقال إلى المنطقة الوسطى ـ الفاصلة بين العالمين الإيجابي (الأول) والسلبي (الثالث)، فإن الحكاية الأولى تنتهي في العودة إلى هذه المنطقة، بينما تنتهي الثانية في البقاء في العالم السلبي. وكل من النتيجتين مرتبطة بما سبق ذكره بصدد التحرك المزدوج بل إنه نتيجته المباشرة. فإذا كانت الأولى تضييعاً لما ظفر به، فإن الثانية بناء لذلك استعادة لهذا التضييع واحتفاظ بالظفر، وهذا ما يشير إليه القرد نفسه حين يعلن للغيلم اختلافه عن الحمار.

وإذا كان لدلالات أخرى أن تذكر هنا فأولاها هذا التحذير الواضح من عالم الغير المعادي للذات، وتحديداً من طرق الاحتيال والخداع المعتمدة من قبله، وبتحديد أكبر من استغلال الأهواء والرغبات للتوهيم والتضليل. كما يبدو التحذير واضحاً من مغبة التحول من مكان إلى آخر، إذ إن الانتقال إلى عالم الآخر خطر مميت، لكن التواجد في منطقة قريبة منه، حدودية أو فاصلة، هو تواجد خطير رغم ما قد يكتنفه من منافع، فتبدو الإقامة في المكان الأصيل هي الخيار الأفضل، الأكثر أماناً ورعاية. ويجدر التمييز هنا بين انتقال اضطراري (كالنفي) تحمل عليه الشخصية (القرد) وبين انتقال اختياري (كالرعي) تسدر فيه الشخصية (الحمار) وهو ما نجد آثاره في «حمل» الغيلم للقرد للانتقال إلى المنطقة المعادية، مقابل سعي الحمار «برجليه» إلى حتفه.

ج ـ لا تبدو هذه الطروحات منفصلة عن أوضاع الشخصيات المعنية بها، فانتماء هذه الشخصيات إلى أنواع محددة من الحيوان وتمتعها بالتالي بخصائص ومميزات معينة ليس مصادفة أو اتفاقاً، بل تبدو قصديته بارزة من خلال الدور الذي يؤديه، وهو دور يتكامل مع توزيع الفضاء القصصي ونمط التحرك المكاني فيه ودلالاته كما تسمح باستنتاج ذلك نظرة متفحصة لطبيعة الشخصيات المعتمدة. فالقرد حيوان بري ثديي يعيش في الأشجار في حياة اجتماعية مركبة وللبعض منه أنماط عيش

أرضية، والغيلم حيوان بحري يعيش في الماء لكنه يتردد إلى الضفاف حيث تعود أنثاه لتبيض؛ فهما مختلفان أساساً دون أن يستبعد هذا الاختلاف إمكان لقاء بينهما في حال اجتماع التقاليد الأرضية لدى القرد مع تردد السلاحف إلى الضفاف. والقرد آكل نبات ولحوم على غلبة نباتية، في حين أن الغيلم آكل لحوم ونبات على غلبة لحومية؛ وهو اختلاف آخر لا يعدم بدوره إمكان اللقاء عند الهامش النباتي (أو اللحومي) المشترك. لذلك فإن الصداقة التي تنعقد بين الطرفين تنشأ وتقوم تحديداً عن ساحل البحر وعلى أساس نباتي (التين). لكن تجاوز هذا الهامش المكاني من قبل أي من الطرفين يحمل إلى صاحبه الخطر حيث أن أياً منهما لا يقدر على الاستمرار في المجال المكاني للآخر. كما أن هناك خطراً أكبر على القرد يتمثل في كون احتمال تحوله طعاماً للغيلم أكبر بكثير من تحول هذا الأخير طعاماً له. لذلك نجد أن الصداقة التي جمعتهما ارتبطت بالساحل والنبات في حين جاء اللحم (قلب القرد) والماء (ركوب البحر) ليفرق بينهما. ولما كان هذان العنصران (اللحم والماء) خاصة الأخير منهما، يتناسبان مع وضع الغيلم ولا يتناسبان مع وضع القرد فإن ذلك يعني أن المستفيد من التحول إليهما هو الأول بينما هما مضران بالأخير الذي يشكل التورط فيهما خطراً على حياته. لذلك تشكل العودة إلى الساحل وصعود الشجرة من قبل القرد الوضع المناسب الذي يستعيد فيه الشروط المواتية لطبيعته، ويكون بلوغه ذلك دالاً على خلاصه.

بناء لهذه المعطيات يتخذ التحذير أبعاداً تشخيصية قاطعة الدلالة. فالفضاء الوسط (ساحل البحر) المشترك بين عالمي القرد والغيلم هو صورة تجسيمية مكانية عن الخصائص المشتركة بين كلا الطرفين على المستوى التكويني والطبيعي، والتحذير موجه خاصة للطرف الأضعف. فالنص ينبه إلى مخاطر العلاقات بين أطراف غير متجانسة، مشدداً على عدم تجاوز المدى المشترك الجامع الذي يقيمه تجانسها، ولكنه ينبه خاصة من العلاقات بين أطراف غير متكافئة، وبالأخص من إتاحة الفرصة لهذا اللا تكافؤ أن يؤدي فعاليته. في أساس هذا التنبيه يأخذ الجهل اهتماماً خاصاً، إذ إن المعرفة وحدها هي التي تتيح تقدير المتجانس والمشترك، وهي التي تؤدي في حال الخلل إلى إصلاحه، على أن الجهل باب الانخداع الواسع الذي ينفذ منه الاحتيال والأذى. وإذا كان جهل القرد بحقيقة وضع الغيلم هو الذي رماه في ورطة الهلاك الذي تهدده

فإن جهل الغيلم بحقيقة وضع القرد هو الذي أتاح لهذا الأخير النجاة؛ وجهل الآخر هو على كل حال في أساس المثل الذي قدمه القرد للغيلم.

إن الحمار ثديي من ذوات الحافر وآكل نبات كما أنه في هذا المثل حيوان أليف، بينما الأسد ثديي من الوحوش ذوات الظفر وآكل لحوم، فالتناقض بينهما خلافاً لذاك الجزئي بين القرد والغيلم كامل ويتمثل خاصة في اعتبار الأخير الأول طعاماً له، كأن حياة أحدهما (الأسد) تقوم على موت الآخر (الحمار) فاللاتجانس هنا يلتحم مع اللا تكافؤ حيث يشغل الأسد موقع المسيطر والأقوى. وإذا كان ساحل البحر مجالاً مكانياً مشتركاً بين القرد والغيلم فإن المرج يشكل فاصلاً مكانياً بين عالم الأسد المعروف بإقامته في أجمات ومناطق صيد خاصة وبين عالم السكن والعيش الإنساني. إلا أن الحيوان الذي يعيش في المروج والغابات والذي يطرق غالباً القرى والمزارع هو ابن آوى الذي يتمتع إلى جانب هذه الخاصية في التحرك بخاصية كونه ثديياً وآكل لحوم مع إضافة الفواكه إليها. إنه يشكل بناء لذلك العنصر القادر على إقامة الاتصال بين الحمار والأسد (عبر تحركه) والقادر أيضاً على إظهار المودة والصداقة والتغرير بالحمار (عبر نباتيته الجزئية) وهو ما يقوم به وينجح فيه. كما أن الحمار مقدم هنا كنموذج على الجهل التام بالطرف الآخر أكان هذا الطرف قريباً (ابن آوى) أم بعيداً (الأسد) وهو بالتالي نموذج ضحية العلاقات بين أطراف غير متجانسة وغير متكافئة.

لا يقدم النص في المقابل العلاقات بين الشخصيات المتماثلة ذات الخصائص النوعية الواحدة على أنها علاقات وئام ومحبة وتعاون محض، بل إنه يبرز الصراعات والتوترات التي تحكمها. إنما لا تمضي هذه الصراعات إلى حد القتل إجمالاً، كما أن غاياتها لا تقصد إيذاء أبناء الجنس الواحد وإلحاق الضرر بهم، على العكس من ذلك فإن الهدف البارز هو المحافظة على مصلحة الجماعة في قوتها وتلاحمها. هذا ما يبينه انقلاب القرود على ملكهم، فهرم هذا الأخير البالغ يجلعه غير مؤهل للاستمرار في السلطة، ويصبح تغييره أمراً مطلوباً لصالح الجماعة ككل، وليس المقصود من عزله إيذاءه هو بالذات. كذلك هو الأمر بالنسبة لزوجة الغيلم وصديقتها اللتين تآمرتا للتخلص من القرد، فليس المقصود من ذلك الإضرار بالغيلم نفسه بالقضاء على صديقه، بقدر ما هو استعادة زوجة الغيلم لزوجها والمحافظة على تلاحم العلاقات

العائلية في مجتمعهما. وفي الإطار نفسه يمكن جعل تعاون الزوجة وصديقتها من أجل بلوغ هذا الهدف. وإذا كانت الحالة الأولى لم تستبعد القوة فإن الثانية لم تستبعد الاحتيال، وفي الحالتين لا يصل الصراع إلى حد القتل كما تمثل في مشروع الغيلم بالنسبة للقرد وكما تحقق بالنسبة للحمار على يد الأسد (وابن آوى).

هكذا يتقدم النص بالنسبة لعلاقات الأطراف المتماثلة منبهاً بينما يتقدم بالنسبة للأطراف غير المتجانسة وخاصة غير المتكافئة محذراً على تراتبية تتدرج حدة بقدر تدرجها ابتعاداً وتنافراً واختلالاً . . .

د ـ من البديهي أن تتعلق تحركات الشخصيات المرتبطة بدوافع الرغبة وأهدافها غير المنفصلة عن خصوصيات تكوينها، بشكل وثيق بالمدى الزمني الذي تتم فيه أو الذي تقحمه في عمليات تحققها. فالتحرك هو إجراء مكاني ـ زماني يستلزم فضاء محدداً ليشغله في فترة زمنية معينة. لذلك تبدو دراسة البعد الزماني مقتضاة في أي مقاربة للتحرك والعوالم المكانية التي يشغلها.

أول ما يلفت الانتباه بهذا الخصوص الأثر السلبي الناتج عن طول الامتداد الزمني في الإقامة كما في التحرك. ويعلن النص ذلك في حكاية القرد والغيلم في تعبير يذكر الزمان تصريحاً حين يشير إلى الصداقة التي انعقدت بين القرد والغيلم و «لبثا زماناً لا ينصرف الغيلم إلى أهله»، كما يؤكد على لسان الغيلم طول المدة التي انقطعا فيها إلى بعضهما حين يقول في نفسه: «لآتين أهلي فقد طالت غيبتي». ذلك أنه بسبب طول هذه المدة الزمنية التي قضاها الغيلم مع القرد يكون حزن زوجته ثم حنقها واحتيالها عليه. لكن الغيلم نفسه يتأخر في زيارة أهله ويبطىء في العودة إلى الغيلم، وهو ما يدفع القرد إلى سؤاله عن سبب هذا الانقطاع المديد: «ما حبسك عني كل هذا الحبس؟» وإذا كانت الإطالة الزمنية الأولى مجالاً للاحتيال على الغيلم من قبل زوجته (وجارتها) فإن هذه الإطالة الثانية مجال للاحتيال على القرد الذي قرر الغيلم انتزاع قلبه. إلا أن هناك إطالة من نوع آخر تتمثل في احتباس الغيلم وإبطائه في البحر والقرد على ظهره، هذا الإبطاء الذي يشكل امتداداً زمنياً لتوقف الغيلم يكون سبباً لاكتشاف القرد حقيقة أمره وما يضمره له، ويكون بالتالي دافعاً لاحتيال القرد عليه ليتخلص من أذاه المحدق به. كما يكون إبطاء القرد على الغيلم الذي أقام «ساعة ينتظره» ليعود بقلبه مرتبطاً بإنجاز هذا التخلص المقصود، فيكون الإبطاء هنا على

الساحل كما في البحر مناسبة لخسارة الغيلم ما سبق وظفر به.

هكذا تبدو كل إطالة زمنية مدعاة لقلق ينبه النص على ضرورة تبين حقيقتها، دون أن يعني ذلك أن الإسراع أمر مرغوب فيه. إذ إن عمليات الاحتيال الثلاث الواردة في حكاية القرد والغيلم تشدد على قصر الامتداد الزمني بشكل بارز كعامل أساسي في نجاحها. فصديقة الزوجة المتمارضة تلح على خطورة حالتها مشيرة إلى الموت الداهم لها إن لم تجد الدواء اللازم (قلب القرد) بحيث يصبح إسراع الغيلم لتأمينه ضرورة لازمة للإبقاء على حياتها، ويشكل إلحاح الغيلم على القرد لزيارته وجهاً من أوجه هذا التشديد، بينما يجيء تأكيد الإسراع في احتيال القرد على الغيلم في تقديمه العام (عدم ادخار نصيحة أو منفعة عن الصاحب) كما في عرضه المباشر (الإتيان بقلبه «سريعاً») من العوامل التي أقنعت الغيلم وأنجحت الاحتيال. وإذا كان الإبطاء يدخل في باب التنبيه كي يتلافى وقوعه نظراً لمضاعفاته السلبية (وليس صدفة ضمن هذا المنظور أن تبدأ الحكاية بذكر ارتباط طول عمر القرد حتى بلوغه الهرم بالانقلاب الذي يطيح ملكه وينتهي إلى نفيه) وكي يحسن تأويله لفهم حقيقة مغزاه، فإن الإسراع باعتباره دعوة للتسرع الذي يستجيب لأهداف الاحتيال وينفذ مهماته يدخل في باب التحذير كي يتلافى التورّط في شباك الاحتيال المنصوبة من قبل الآخر.

هذا ما تؤكده حكاية الحمار وابن آوى والأسد حيث يظهر تشديد الأسد على الإسراع في تنفيذ ما عرضه عليه ابن آوى من مشروع احتيال للإتيان بالحمار إليه قائلاً له: «إن قدرت على ذلك فافعل ولا تؤخرن...» وهذا ما يقوم به ابن آوى مباشرة، حيث يتمثل الإلحاح في خداعه للحمار بذكر الأتان الفائقة الحسن والمحتاجة للفحل؛ ويتمثل تسرع الحمار باستجابته لهذا الإغراء وإلحاحه على الذهاب مباشرة للقاء هذه الأتان («ما يحبسنا؟ ألا انطلق بنا...») فوقع في فخ الاحتيال المنصوب له. وإذا كان الحمار قد أفلت من الأسد المرة الأولى وعاد إليه ليبسر له افتراسه في المرة الثانية، فإن بالإمكان اعتبار هذا الوضع صيغة من صيغ الإطالة أو الإبطاء الذي يعبر عن امتداد زمني في الإقامة والذي ينتج عنه أثر سلبي. ففي تفسير ابن آوى للحمار ما حصل في المرة الأولى دعوة له كي يبقى في مكانه ولا يفر كما فعل في المرة الأولى: «... الأسد أراد أن يتلقاك مرحباً بك ولو ثبت لأنسك ومضى بك إلى أصحابه» (أو كما في نسخة عزّام «إن التي وثبت عليك هي الأتان التي أخبرتك عنها وإنما وثبت عليك من شدة

الودق، فلو كنت صبرت ساعة صارت تحتك» وهذا ما يـأخذ بـه الحمار عـلى الأرجح حين يصدق هذا القول ويسارع بالعودة إلى الأسد؛ بما يتضمنه ذلك من اعتماده لاحقاً لنصيحة ابن آوى والثبات للأسد كي يجهز عليه. إن اجتماع التسرع والإبطاء هنا يدل على التفاقم المنتظر للمضاعفات السلبية لكل منهما كما تجسد في نهايـة الحمار المأساويـة التي تمكن القرد من تلافيها.

بيد أن البعد الـزمني في النص القصصي لا يقتصر على هـذا الجانب الامتـدادي للزمن، فهناك جانب آخـر يضاهيـه إن لم يتفوق عليـه من حيث الأهمية وهـو لا يعدم أوجـه ترابط وتفـاعل معـه. إنه الجـانب المتعلق بالحضـور والغياب بـالنسبة لـلأماكن والشخصيـات بحيث يمكن الحـديث بنـاء لـذلــك عن زمنـين: زمن الحضــور وزمن الغياب. يتميز هذا الأخير عن الأول في كونه زمن التآمر وهو الذي يدخل الصراع إلى الزمن الأول ومعه الاحتيـال أو الخداع. هكـذا نجد أن غيـاب الغيلم عن أهله شكل زمن التآمر الذي تم فيه اتفاق زوجته وصديقتها على خطة للقضاء على صديقه القرد. كما أن غياب الغيلم عن صديقه هـذا شكل حضـوراً لدى أهله تمثـل بالاحتيـال عليه ودفعه للقضاء على القرد من ناحية، كما شكل مناسبة لانخراطه أو انغـماسه في عمليـة التآمر من أجل ذلك من ناحية ثانية. إن عودة الغيلم إلى القرد تعتـبر حضوراً جـديداً يعتمد الغيلم فيه الاحتيال، ويدفع القرد لاحقـاً إلى مجابهتـه. كأن زمن الحضــور زمن متصل يأتي الغياب ليشكل فجـوة فيه فيخلخله لما يدخله من عنصر جـديد يغيب عن أحد أطرافـه. ولما كـان هذا العنصر الحـادث في الغياب مؤامـرة فإن أثـرها السلبي في الحضور ينعكس في الصراع الذي تحدثه فيه. وإذاكان ما يحدث في الغياب سلبياً فـإن مـا يحدث في الحضـور رد عليه إيجـابي. على هـذا النحو يكـون خداع الغيلم المتصـل بالتآمر سلبياً بينما يأتي خداع القرد المتصل بالحضور إيجابيـاً. لكن ما يحصـل في غياب إحدى الشخصيات باعتباره مجهولاً لديها يمكن مماثلته بالباطن، في حين يمكن اعتبار ما يحصل في حضورها مماثلاً للظاهر. وإن اللبيب هو من يتوصل إلى سبر الباطن انطلاقـاً من الظاهر لبلوغ الحقيقة، وفي هذا العمـل تحديـداً تسد الفجـوة الحاصلة في الغيـاب ويستعيد زمن الحضور بالتالي تمـاسكه واستقـامته. هـذا ما لم يفعله الغيلم مـع زوجته فأخطأ، وهذا ما فعله القرد متأخراً مع الغيلم فأصلح خطأه، وهو ما يعجز في المقابـل الحمار عن القيام به فيضيع نفسه.

فالتآمر الذي يتم بين ابن آوى والأسد يحدث في غياب الحمار، ويشكل حضـور

ابن آوى لدى هذا الأخير احتيالاً عليه يتخذ ظاهر الصداقة ليقضي عليه، أما حضور الأسد فظاهر آخر يفضح ما كان باطناً مجهولاً في غيابه. ويمكن اعتبار نجاة الحمار هنا مرتبطة بهذا الفضح أو هذه المعرفة تحديداً. إلا أن استعادته لوضعه السابق تتوازى وتتزامن مع غياب يتجدد التآمر فيه بين ابن آوى والأسد. كما أن حضور ابن آوى ثانية يكرر الاحتيال على الحمار مدفوعاً بهذا التآمر تحديداً، وهو يؤدي إلى إيهام جديد، بينما يشكل حضور الأسد ثانية تكريساً لهذا الإيهام وذاك الاحتيال يقضي على الحمار.

لكن حكاية الحمار وابن آوى والأسد تحفل بغياب آخر يتمثل في ذهاب الأسد للاغتسال وتركه ابن آوى والحمار القتيل وحدهما. يشكل هذا الغياب فرصة لابن آوى كي «يتآمر» على الأسد فيأكل أذني الحمار وقلبه «رجاء أن يتطير الأسد من ذلك فلا يأكل من بقية الحمار شيئاً»، مما يدخل خللاً على زمن الحضور ينعكس في «مجابهة» بين ابن آوى والأسد يعمد فيها الأول إلى الاحتيال على الثاني كي يبلغ التآمر هدفه، وذلك في ادعائه خلو الحمار من قلب وأذنين بدليل عودته إلى هذا الأخير(الأسد) بعد محاولته افتراسه. وفي المنظور نفسه يمكن اعتبار وجود الحمار وحده في المرج نوعاً من التعرض للغياب المتعلق هنا بصاحبه، بحيث يشكل هذا الغياب الفجوة التي ينفذ منها التآمر والاحتيال عليه.

على هذا النحو من الترابط الزماني ـ المكاني إسراعاً وإبطاء وحضوراً وغياباً في التحركات المكانية للشخصيات وفي المجالات الفضائية المختلفة الخاصة بها تنتظم بنية النص القصصي في أدائها التمثيلي للأفكار الحكمية والتعليمية. ومن الملاحظ أن هذا الترابط يحصر الزمان في الإطار الحدثي الضيق بالإضافة إلى إبقائه محكوماً بالفضاء القصصي. يشير هذا الوضع إلى انعدام الدور التاريخي للزمن. فهو لا يعين خطاً تطورياً في بنية الحكاية، وأثر اندراج الماضي في الحاضر هامشي وهزيل، والمستقبل شبه معدوم. ذلك أن النظرة الحكمية هنا تقوم على التجريد والإطلاق، والحكاية تجري في أي زمن كان وتصدق مراميها على أي زمن كان فتعبر في ذلك عن رؤية للمجتمع والوجود محسوسة ومحددة، ليست فردية بقدر ما هي صيغة من صيغ التعبير عن رؤية فئة اجتماعية خاصة تنتمي إلى نظام اجتماعي معين، عن رؤية طبقية في مرحلة تاريخية من مراحل تطور المجتمع الذي ينتمي النص الأصيل إليه، والتي تشكل استعادتها من قبل طرف آخر اقتباساً لها في خضم صراعات مجتمع آخر تهيأ لأصحابه أنها قد تخدم

أطرافاً محددة فيه. لكن الذهاب في التأويل إلى مثل هذه التصورات يتطلب إنجازاً مسبقاً لكامل الأوجه الدلالية للنص ولجميع الأوجه الجماليّ فيه. وإذا كنا قد انتهينا من معظم الأوجه الأولى فقد يكون في الانتهاء من أهم الأوجه الثانية ما يقيم القواعد والأسس الثابتة ويضع الشروط المناسبة لأي إجراءات تأويلية لاحقة.

## ثالثاً: الإبداعية العقلية في النص القصصي التمثيلي

إن الغنى الدلالي للنص كما دلت عليه التراكيبة البنيوية التي يحظى بها والمساعي المختلفة للعمليات التي تجري فيه ضمن المعطيات المكانية ـ الزمانية التي تتحرك فيها أنماط محددة من الشخصيات يشكل بعداً هاماً من الأبعاد الجمالية التي يتمتع بها، بقدر ما يشكل عنصراً مميزاً من خصوصيته كنص قصصي تمثيلي. في ذلك كله لا تكتفي الغاية التعليمية للنص بتأكيد الدور المحدد والحاسم للعقل في المثل الذي يقدمه، وإنما تجعل منه أيضاً الوسيلة المعتمدة لبلوغها، وذلك على المستوى الإجرائي سواء أكان ذلك متعلقاً بالمهمة العامة التي ينهض البناء القصصي على أساسها أم بالعمليات التفصيلية الأخرى التي تؤلفها أو تشارك معها في هذاالبناء، كما على المستوى الإخباري سواء أكان ذلك مرتبطاً بالحوار بين الشخصيات الفاعلة في الحكاية المثل أو بين تلك الشخصيات التي تتولد الحكاية عنها أم بذاك الحوار بين النص وقرائه أو سامعيه. بالإمكان الحديث هنا عن جمالية عقلية تتراءى في عالم من المجابهات القائمة أساساً على الاحتيال والاصطناع أو التلاعب، حيث تتصارع العقول لتحقيق أهدافها، فيتكون من خلال ذلك مواقف مبتكرة وتطورات مثيرة قد تنتزع إعجاب القارىء أو تحوز على رضاه.

يبلغ الأمر في هذا النص القصصي التمثيلي أن يكون الهامش المكرس فيه للفعل أو الإجراء العملي بسيطاً جداً ومحدوداً إزاء المدى الرحب الذي يشغله الفكر أو الكلام فيه. في حين يكاد يقتصر الجانب الأول في الحكاية الأولى إثر الانقلاب على القرد ونفيه من مملكته على أكله التين مع الغيلم وعلى «تنزهه» في البحر على ظهر الغيلم، يكاد الجانب الثاني يستحوذ على معظم الخطاب القصصي الخاص بها حيث يغلب كلام الشخصيات بصورة طاغية أكان حواراً مع الآخر أم حديثاً مع الذات، حتى أن

الحكاية الثانية (الخاصة بالحمار وابن آوى والأسد) تجيء ضمن هذا الحوار القائم في الأولى. إن السؤال التقليدي الذي قد يطرح بصدد هذه الحكاية لمعرفة ما حصل فيها يكاد يواجه بجواب يشير، إذا كان لا يريد أن يحصر نفسه بالقول «لا شيء يذكر» أو «لا شيء مهماً فعلاً»، إلى كلام وأحاديث جرت بين شخصيات يخدع بعضها الآخر أو يحتال البعض فيها على الآخر.

كأن الخصوصية التعليمية للنص تفرض هذا النمط من التعبير كوسيلة تناسب هدفها، في رؤية تفترض أن الحوار هو ميدان العقل ومجال إبداعاته، وأن الانتصار له يعني إظهار إنجازاته في هذا الميدان بالذات، وأن الحوار هو طريق الاكتساب والمعرفة العقليين، وأن التعليم بالتالي يمر عبر هذا الطريق بالذات.

## ١ ـ البناء العقلاني للقصص الخرافي

تتقدم هذه الفعالية العقلية التي تتبدى في المستويات المختلفة للنص القصصي وكأنها مفارقة لصيغته الخرافية. إذ بإمكان القصص التمثيلي أن يعتمد شخصيات لحكاياته من غير الحيوان، وربما كان لذلك أن يجيء أكثر ملاءمة لهذه الغلبة العقلانية على النص. أما أن يستعين بشخصيات من الحيوان لا تأتي فقط بتصرفات وأقوال غير متوقعة منها وإنما يأتي ذلك أيضاً بين عناصر غير متجانسة أصلاً بحيث يصبح كلامها وفعلها أشد غرابة وعجباً فمما يثير التساؤل حول مغزى هذا التوجه. وإذا كان أول ما يخطر في الذهن هو ما يذكره الكتاب نفسه وما سبقت الإشارة إليه من اعتماد للترميز المبسّط ليكون النص إمتاعاً وتعليماً في الوقت نفسه، فإن هذا الرأي لا يشكل تعليلاً شافياً للمسألة. ذلك أن بالإمكان بلوغ هذا الهدف المزدوج عن طريق شخصيات من الإنسان تقتصر بعض الحكايات الأمثال في الكتاب نفسه عليها. كما أن إيراد الدور الاتصالي الواسع الذي يؤديه مثل هذا الاختيار لا يبرر اعتماد التعليم العقلي للامعقول وسيلة لمراده. إنما قد تجد هذه المفارقة الظاهرة تفسيرها في أمور ثلاثة تشكل إلى جانب تلك المذكورة أعلاه جواباً مناسباً عن التساؤل المنوه به.

**الأمر الأول** أن تكون هذه المفارقة مقصودة بحد ذاتها لتأكيد الفارق الشاسع بين الظاهر والباطن كلولب بنيوي في النص القصصي التمثيلي. إذ إن الظاهر لا يتطابق إجمالاً مع الباطن، وهو إن ماثله يختلف عنه، كما قد يكون نقيضاً له. بناء

لذلك تكون الاستعانة بالخرافي واللامعقول لتأدية المعرفة والحكمة اعتماداً لهذا الوجه التضادي بين المطروح والمطلوب بما يتناسب مع الوضع البنيوي للنص نفسه، ينبه عليه ويستحث على الالتزام به بالإشارة المستمرة إليه.

**الأمر الثاني** أن تكون هذه الصيغة الخرافية بالذات هي التي تخدم أكثر من سواها ذاك التطلع العقلاني إلى الإطلاق بصدد ما يسعى إلى تأكيده من آراء وحكم. إذ قد تحدّ الخصوصيّات التي تفرضها الاستعانة بشخصيات إنسانية، بما تتضمنه من انتماء إلى مكان وزمان معيّنين ومن سمات مميزة تتعلق بوضعها الاجتماعي وكفاءاتها الذاتية، من عملية الإطلاق الملازمة للرؤية الفكرية والحكمية التي تحكم النص القصصي التمثيلي.

**الأمر الثالث** أن يكون هذا النمط من التعبير مستنداً إلى رؤية فلسفية أو نظرة فكرية عميقة تقوم على تصور لوحدة الوجود لا يميز بين الحيوان والإنسان فيه من حيث النوع أو الكيف وإنّما من حيث الدرجة أو الكم في ذلك القرب أو البعد عن العقل الكلي المطلق وفي تلك المساهمة الإيجابية أو السلبية في الخير أو الشر. على هذا الأساس يكون الإنسان ممثلاً بالقدر الذي يبدو فيه الحيوان كذلك لهذا الحضور الوجودي لكل ما هو حي وفاعل في هذا الكون، وإذا كان للإنسان من ميزة على غيره في هذا الوجود فبمقدار تقدمه العقلي وممارساته الإيجابية في الخير؛ وهو ما يشي ربما بالأخذ بالنظرة الحلولية إلى الحياة والوجود بما تتضمنه هذه النظرة من منظور كلي للكون يصوغ وحدته وتجانسه، وإنما أيضاً تدرج وتمايز عناصره.

قد يكون هذا المنظور بالذات في خلفية عرض هذا العالم الخرافي الذي يلحظ المتفحص له تلك الرهافة التي يتنامى فيها الإمعان في الغرائبي على مراحل يمكن اختزالها في النص موضوع الدرس إلى ثلاث: **الأولى** مرحلة الممكن وهو ما يرجح المنطق والعقل تحققه أو وقوعه؛ كما هو الحال في ما يخص ما يحصل للقرد في جماعته وما يحدث من أكله للتين ورميه له في البحر وتناوله من قبل الغيلم؛ والغرابة هنا محدودة جداً وقد لا تثير تعجب القارىء واستهجانه. **الثانية** مرحلة المحتمل وهو ما يستبعد حصوله على أنه لا ينكر أو يرفض البتة، وهو ما يقع بدءاً من خروج الغيلم إلى القرد وتصافحها وتصادقهما، ومن ثم شكوى زوجة الغيلم لصديقتها غياب الزوج وجواب

الصديقة؛ حيث ترتفع درجة الغرابة وذلك بقدر ما يتم من مساواة ـ أو مزج؟ ـ بين تصرف الحيوان وتصرف الإنسان، وتستدعي بالتالي على الأرجح استهجان القارىء وتعجبه. أما الثالثة فهي مرحلة المستحيل وهو ما لا يقبل به العقل ويرفضه المنطق، لتجاوز تصرفات الحيوان التصرفات العادية للإنسان نحو أن تكون استثنائية ومتفردة، خاصة في روايته الحكايا الخرافية. وهو ما يبرز خاصة في احتيال القرد الذي نجاه من الغيلم وفي وقوفه من هذا الأخير موقف المعلم الفيلسوف من المتعلم المبتدىء. إن هذه المراحل تتفاعل بحيث تؤثر على بعضها البعض مما يقلل من تنافرها أو تباعدها ويسمها بتجانس يخفف من حدة قسماتها في كل متكامل يمتزج فيه المألوف بالغريب والمقبول بالمرفوض والمنطقي بالعبثي في عالم خرافي خاص ومتميز...

إلا أن المنطق الذي يقوم عليه التدرج الاستعراضي للعالم الخرافي يبدو مماثلاً للمنطق الذي يحكم تدرج تدخل الفعالية العقلية في هذا العالم حيث نلحظ شبه غياب لهذه الفعالية في المرحلة الأولى، وبروزها بوضوح في المرحلة الثانية، وبلوغها لمستوى راق تأملي أو حكمي في المرحلة الثالثة. وإذا كان لنا أن نتعرض لحكاية القرد عن الحمار وابن آوى والأسد فإننا لا نجدها تخرج عن هذا التدرج الثلاثي في بنائها حيث تقدم مرحلة الإمكان الأولى مع شبه غياب للعقل فيها في الحوار الذي يقوم بين الأسد وابن آوى، وتتحدد مرحلة الاحتمال الثانية مع بروز واضح للعقل بدءاً من ذلك الحوار الذي يجري بين ابن آوى والحمار، على أن مرحلة الاستحالة الثالثة مع ارتقائها العقلي تتقدم في الحوار الذي يحصل بين ابن آوى والأسد إثر افتراس الحمار.

كأن هذا التدرج مقصود ليتناسب مع مستويات ثلاثة في تكوين النص التعليمي من جهة ومع مستويات ثلاثة في قراءته أو التعامل معه من جهة ثانية. فإذا كان هذا النص يقوم في تكوينه البنيوي على تراتبية ثلاثية سبقت الإشارة إليها بشأن طروحاته الظاهرة والمعلنة، وتلك العميقة والمضمرة، ثم تلك الخفية والباطنة، فإن قراءته أو استيعابه يجد في المستوى النظمي ما يقوم كذلك على المستوى الاستبدالي للنص. أي أنه يجد في تتابع وحداته التعبيرية أو متتاليات سيرورته القصصية وضعاً مماثلاً لذاك الذي عليه أن يبلغه على المستوى البنيوي الكلي، من حيث هذا التطلب المتصاعد في إعمال الفكر واعتماد التأويل لبلوغ أبعاده المتعددة؛ كان الاستغراق في قراءة النص يثير

يقظة عقلية متنامية طرداً معه، وهي يقظة يتطلبها الاستغراق في فهمه واستيعاب مغزاه ودلالاته.

ليس من الصعب أن نرى أن هذا التدرج نفسه يتناسب مع التركيب التقليدي لحبكة النص القصصي ومع الإطار الذي يندرج فيه هنا. فإذا أخذنا بعين الاعتبار أن هذا التركيب ينهض على مقدمة أو تمهيد يحضر العناصر الأولى الأساسية التي تشكل قاعدة العمل القصصي، وعلى عقدة تنتج عن تطور يطرأ على تلك العناصر فيخلخل توازنها لتتدافع عوامل الصراع وتتصاعد حتى تبلغ الذروة من الاحتدام والتوتر، قبل أن تجد مخرجاً أو حلاً لها يحسم الصراع المذكور ويشكل نهاية العمل بأكمله، فإن متابعة العلاقة بين المراحل الثلاث المذكورة أعلاه وبين هذا التركيب تظهر تلازمهما بشكل وثيق. فالمرحلة الأولى توازي التمهيد الذي يعين التلاقي بين القرد والغيلم، بينما توازي المرحلة الثانية العقدة التي تنشب فيها خيوط الصراع المتصاعد بين الشخصيات المعنيّة حتى ذروة الاحتدام والخطر، في حين تأتي المرحلة الثالثة مساوية لذلك الحل الذي ينهي هذا الصراع ويختم نص الحكاية.

هذا التناسب بين التدرج المنطقي والتركيب التقليدي للحكاية الأولى نجده يتكرر بالنسبة للحكاية الثانية المتضمنة فيها (الحمار وابن آوى والأسد) حيث تطرح شروط العمل وقاعدته، ثم تنامي الصراع وضراوته، وأخيراً الوجهة النهائية التي يرسو عليها، كما بالنسبة للإطار العام الجامع لهما والمتمثل في حوار الملك والفيلسوف، ثم في رواية الفيلسوف للحكاية ـ المثل وأخيراً في تعقيبه عليها، أو الإطار الخاص بالحكاية المتضمنة المتمثل في حوار القرد والغيلم بعد خلاص الأول من الأخير، والحكاية نفسها وتعقيب القرد عليها.

إن هذا التناغم القائم في النص على هذه المستويات المتعددة المشار إليها يعطيه بدون شك قيمة جمالية لا تنكر، ويظهر في الوقت نفسه نمطيته التقليدية في التعبير. تتميز هذه النمطية خاصة ببدائية في تقنية السرد وبساطة في ترتيب الأحداث والمشاهد، حيث أن الإبداعية في النص تقوم خاصة على ذلك الجانب المدهش أو المروع في ما يروى، أو أن ما يروى فيه يتقدم على كيفية روايته. وقد يكون من البديهي ألا تقتصر هذه الإبداعية على الجانب المذكور، وإذ يشكل التناغم المشار إليه

القاسم المشترك بين معطيات ذلك العالم الغرائبي المبتدع وطريقة بنائها في النص فإنه لا يستنفد أوجه هذا البناء جميعها؛ والقول ببدائية تقنية السرد لا يعني انعدامها كما يمكن أن يدل تفحص الأوجه العديدة منها المعتمدة في هذا النص من تأخير وتقديم (أو رجوع واستباق) واختلاف صوت الراوي وموقعه، وخصوصية الحوار والتضمين وغيرها.

## ٢ ـ جمالية النظام القصصي ودلالاته

إن التوقف عند الوجه الأول المذكور (التأخير والتقديم) من المستوى السردي للنص يظهر غلبة واضحة للتأخير على التقديم. وفي نص قصصي تعليمي لا يشكل هذا الأمر ظاهرة استثنائية، بل إنه متوقع بقدر ما يقوم هذا النص بنقل خبرة فكرية أو حكمة معرفية إلى المحاور. لكن ما يهمنا هنا هو رؤية انتظام هذين الأسلوبين المتميزين للسرد في النص ونمط العلاقة التي يؤلفانها معاً والأثر الذي ينتج عنها.

أ ـ من أجل ذلك حاولنا تعيين مواقعهما في الحكاية الأولى بداية، حيث رأينا أنهما ينتظمان فيها بناء لتتابع ظهورهما على الشكل التالي:

**I. الجدول الخاص بالتقديم والتأخير في حكاية القرد والغيلم**

| التأخير | التقديم |
|---|---|
| ١ ـ الغيلم في الماء<br>٢ ـ أهل الغيلم وزوجته<br>٣ ـ صديقة الزوجة العالمة بخبر الزوج<br><br>٤ ـ انحباس الغيلم وإبطاؤه عن القرد<br>٥ ـ معرفة القرد لسرعة تقلب القلوب<br>٦ ـ مثل الحمار الذي زعم ابن آوى أنه ليس له قلب ولا أذنان | ـ عودة الغيلم إلى أهله |

يظهر هذا الجدول ستة تأخيرات يتضمنها القصص مقابل تقديم واحد، وإذ يقيم هذا الأخير وسطها جميعاً فإنه يجعل التأخيرات مجموعتين تتألف كل منهما من

ثلاثة، كما يجعل مجمل التأخيرات والتقديم في مجموعات ثلاث تتألف الأولى من التأخيرات الثلاثة الأولى، والثانية من التقديم الوحيد، والثالثة من التأخيرات الثلاثة الأخيرة. وفي عودة إلى السياق الذي ترد فيه يتضح أن انتظام هذه المجموعات الثلاث يتلاءم مع عمليات الاحتيال الثلاث التي تتضمنها الحكاية. فوجود الغيلم في الماء عند الساحل يرتبط بابتعاده عن أهله وزوجته كما يرتبط بمعرفة صديقة الزوجة بعلاقته مع القرد، وهو ما يؤدي إلى اقتراحها على الزوجة الاحتيال لإهلاك هذا الأخير. أما الإعلان المسبق عن مضي الغيلم إلى أهله فيرتبط بما يؤدي إليه هذا الذهاب من انخداع بحيلة الزوجة وصديقتها ومن احتيال يقرره لانتزاع قلب القرد. في حين يترابط تباطؤ الغيلم في العودة إلى القرد ومعرفة القرد بتقلب القلوب بالتدليل على خداع الغيلم وما يؤدي إليه اكتشاف ذلك من احتيال القرد للخلاص وروايته من ثم حكاية الحمار وابن آوى والأسد. . .

والملاحظ أن المجموعة الثانية (التقديم) تتميز عن الأخريين في دلالتها على الوضع المتميز للغيلم كمخدوع وخادع في الوقت نفسه، وهو ما يختلف عن وضع المجموعتين الأخريين اللتين تتميزان في كون الأولى تعلن احتيالاً قادماً، والثانية تعلن احتيالاً حاصلاً. ويبدو الاحتيال مرتبطاً في كليهما بعنصر المعرفة (معرفة الصديقة لوضع الزوج. . . ومعرفة القرد لسرعة تقلّب القلوب. . .) تأكيداً على الركيزة الصلبة الضرورية لمثل هذه العمليات. كأنّ تأمين هذا الشرط تحديداً كان هو وراء نجاح كل منهما. في حين يبدو غياب هذه الركيزة في عملية الاحتيال الثاني وراء فشلها. وكأنّ التقديم بما هو استباق مرتبط بالمجهول والعجلة والإخطاء، في حين يظهر التأخير بما هو تروٍ مرتبطاً بالمعلوم والتأني والإصابة.

كما يمكن لهذا الجدول أن يوحي بالوضع العام للحكاية بناء لما سبق مشيراً إلى أن المجابهة الفعلية تتم بين صديقة الزوجة (الاحتيال الأول) والقرد (الاحتيال الثالث) عبر الغيلم (الاحتيال الثاني) إذ إن نجاح الاحتيال الأول يعني استعمال الغيلم واصطناعه للقضاء على القرد، وهو ما يمضي هذا الغيلم فيه إثر عودته. والملاحظ أن عالم الأهل يشكل قاسماً مشتركاً بين التأخير الثالث والتقديم والتأخير الرابع مشيراً إلى هذا النجاح والتحول الناتج عنه، ولما كان نجاح الاحتيال الثالث يعني إفشال مهمة

الغيلم، فإنه يعني أيضاً إفشال الاحتيال الأول. ونظراً لوقوع الاحتيال الثاني بينهما فقد حمل نتيجتهما: التضييع بعد الظفر.

ب ـ إن النظر إلى الحكاية الثانية (الحمار وابن آوى والأسد) من هذه الزاوية يتيح تلمس نتائج مماثلة بناء لاعتماد جدول انتظام والتأخير التقديم الخاص بها:

**الجدول الخاص بالتقديم والتأخير في حكاية الحمار وابن آوى والأسد**

| التأخير | التقديم |
|---|---|
| ١ ـ دواء الأسد إصابة أذني حمار وقلبه | |
| ٢ ـ حمار القصار الذي يخليه صاحبه في المرج | |
| | ١ ـ حمل ابن آوى الحمار إلى الأسد |
| ٣ ـ هزال الحمار ودبر ظهره | |
| ٤ ـ سوء معاملة القصار للحمار | |
| | ٢ ـ احتيال ابن آوى مجدداً على الحمار |
| ٥ ـ عدم رؤية الحمار لأسد من قبل | |
| ٦ ـ طريقة تناول الأسد للدواء | ٣ ـ اغتسال الأسد وعودته |

يبين هذا الجدول عن ستة تأخيرات مقابل ثلاثة تقديمات تؤلف في مجموعها تسعة تغييرات في نمط السرد المتبع. والانتظام الثلاثي بارز فيها على أكثر من صعيد، فهو ثلاثي مزدوج في ما يخص التأخيرات التي تتتابع أزواجاً ثلاثة، وهو ثلاثي مفرد في ما يخص التقديمات التي تضم ثلاثة فقط، وأخيراً هو ثلاثي مثلث فيما يخص المجموع حيث يأتي كل تأخيرين مع تقديم واحد لتؤلف على هذا النحو ثلاث مجموعات مكونة من هذا الاشتراك المثلث الأضلاع. يتفق هذا الانتظام الرفيع الاتساق مع الحيل الثلاث التي تقع في هذه الحكاية. ذلك أن كل مجموعة من المجموعات الأخيرة تعلن في الاستباق الذي تنتهي إليه عن الاحتيال بعدها. فالأولى تشير في نهايتها (التقديم الأول) إلى توجه ابن آوى للقيام بالاحتيال الأول على الحمار، والمجموعة الثانية تشير

(في التقديم الثاني) إلى توجه ابن آوى للاحتيال الثاني على الحمار، أما المجموعة الثالثة فتشير (في التقديم الثالث) إلى الاحتيال الثالث الذي يعمد إليه ابن آوى أثناء غياب الأسد للاغتسال.

الملاحظ هنا أن كل عملية احتيال تتم في اجتماع ابن آوى والحمار وحدهما، على تمايز الأخيرة بينها باعتبار الحمار جثة فيها. كأن خطأ الأسد هنا، هو الذي خبر احتيال ابن آوى، تمثل تحديداً في تركه له وحده مع الحمار. كما أن الطرف الذي يقع عليه الاحتيال معلن ليس في كل تقديم وحسب بل وفي كل تأخيرين يسبقانه، أو في كل عناصر المجموعة السابقة على العملية الخاصة به (الحمار في الأولى والثانية، والأسد في الثالثة) كأن في ذلك علامة على تسرع يشير إليه التقديم، وفي الوقت نفسه على تخلف يشير إليه التأخير، ومن اجتماع هذا وذاك تقع الشخصيات المعنية في شباك الاحتيال المنصوبة لها.

ج - يبقى أن النص بأكمله يحفل بهذا الطابع الثلاثي في التقديم والتأخير، وذلك من خلال ذكر مثل الغيلم الذي ضيع القرد بعد أن استمكن منه، ثم في إشارته إلى زعم بعضهم للحكاية الأولى، وأخيراً زعم بعضهم للحكاية الثانية.

لكن وضع هذه التعابير ملتبس بقدر ما يصح اعتمادها تأخيراً من حيث كونها تروي ما تم حصوله سابقاً على الحوار الجاري بين الفيلسوف والملك، واعتمادها تقديماً من حيث كونها تشير إلى ما سيتلوها من رواية. لكن هذا الالتباس ليس اعتباطياً، إذ إنه يشير إلى احتمال مزدوج للقراءة والفهم لا يبدو أنه غير مقصود، يقوم الأول على تصديق الخبر والأخذ بظاهره، والثاني على اعتباره اختراعاً واختلاقاً والاهتمام بباطنه...

هكذا نلتقي على المستوى السرديّ للنص القصصي ما سبق ولاحظناه على المستوى الدلالي والمستوى الأدائي من تداخل للظاهر والباطن لا يكف عن التحريض العقلي على فقهه وتأويله.

### ٣ - المزايا العقلانية لصوت الراوي الفني

لكن المستوى السردي لا يقتصر على هذا الجانب من التقديم والتأخير، بل ربما لم يكن ما لاحظناه فيه الوجه الذي تتبدى فيه تقنية القصص التعليمي هنا على أكثر

ما تكون من العناية والتألق، خاصة في ما يتعلق بهذا التداخل بين الظاهر والباطن. ذلك أن النص يمضي إلى التركيز بصورة بارزة على المداولة بين الجهر والإضمار أو الإعلان والكتمان، وأن أهمية التقديم والتأخير فيه تتخذ قيمتها الفعلية من خلال علاقتهما الوثيقة بهذه المداولة بالذات. فليس ما يجري إعلانه حاصلًا أو مكوناً بالضرورة في لحظة الجهر به، إنما قد يكون، كما هو حال جميع الاحتيالات الواردة في النص، قائماً قبلها، وتمّ إضماره بحيث يأتي ليفاجىء بطرحه ووقعه، وليترك من خلال ذلك أثراً جمالياً وإبداعياً للمتلقي أو القارىء. وصلة هذا الأداء التعبيري بانتظام السرد تقديماً وتأخيراً لا تحتاج إلى بيان، وما يحتاج فعلاً إلى بيان هو الكيفية التي يعمل بها النص على هذا الصعيد من الإعلان والكتمان ليبلغ هذا المستوى الفني الذي يحظى به.

أ - إن بلورة هذه المسألة تفترض التعرض إلى وضع الراوي وموقع الرؤية التي يختارها في عملية الإخبار التي يقوم بها. إذ إنّ التصريح بأمر أو إخفاءه يعود إلى مشيئة الراوي والزاوية التي ينظر من خلالها إلى الأحداث ويعبر بالتالي عن وجهة نظر إزاءها.

يقودنا هذا إلى السعي لتحديد شخصية الراوي وضعه، وأول ما يعرض لنا تعدد هذه الشخصية. ففي النص القصصي التعليمي هناك راوٍ أول هو الذي يتولى عملية الإخبار المتعلقة بالحوار بين الملك والفيلسوف، أي بالنص بأكمله (والكتاب)، وهو راوٍ مغفل ليس هناك في النص كله ما يشير إليه وإلى وضعه، وظيفته تقتصر على أداء الحوار المذكور الذي هو صلب النص وجماعه. في هذا الحوار يتقدم الفيلسوف كراوٍ ثان يتولى نقل حكاية القرد والغيلم إلى الملك. والفيلسوف شخصية محددة في هذا النص (والكتاب) تتميز خاصة بحوارها العقلاني مع الملك وتقديم الحكايا التمثيلية على ضوئه. لكنه في الحقيقة ليس راوياً إلا بقدر ما ينقل ما يرويه عن الآخرين، إذ إنّه لا يتولى بنفسه عملية إخبار الحكاية مباشرة، إنما يسندها إلى جماعة مبهمة لكنها معلنة في مطلع هذه الحكاية المنقولة (زعموا). يقودنا هذا الوضع إلى راوٍ ثالث هو هذه المرة شخصية جماعية (هم) لا يدل عليها في النص غير هذا الفعل الروائي تحديداً (الزعم)

وإليهـا تنسب عملية إخبـار حكايـة القرد والغيلم بـأكملها. والملاحظ أن هـذا الإبهام في وضع الراوي الثالث يستـدعي تماثـلاً بينه وبـين الأول، وهو لايقتصر عـلى هذا الجـانب إذ يعتبر كـل منهما خـارج العالم القصصي ومغـايراً لـه في آن، خلافاً لوضع الراوي الثاني الذي يعتبر داخل العالم القصصي ومغايراً له.

في هـذا المركب الثـلاثي من الرواة يشكـل عنصر المغايـرة عن العـالم القصصي للحكاية الواردة في النص نوعاً من الابتعاد عنهـا يقصي أي دور للذاتية فيهـا، ويشدد عـلى النظرة المـوضوعيـة إليها، بمـا تتضمن هذه النـظرة من إعـمال للعقـل بـدون أي مؤثـرات انفعاليـة. في حين يشكـل عنصر الحضـور في هـذا العـالم القصصي من قبـل الراوي الثاني توسطاً بين المعلن المبهم (الثالث) من ناحية والغـائب المغفل (الأول) من نـاحية ثـانية؛ وذلـك ليس في موقعـه بينهما وحسب بـل في دوره أيضاً. إنـه كشخصية حاضرة يقوم بالحوار من جهة وينقل الحكاية من جهة ثانية. لكن الحوار المذكور هو ما يؤديـه الراوي الأول، والحكـاية هي مـا يرويهـا الراوي الثـالث، وربّما كـان في مجيئها بصيغة النقل غير المباشر ما يدل على تميزها عن ذلك الكلام الحواري من ناحية، وعلى اعتبار المغزى الوارد فيها هو الأساس والأهم من ناحية أخرى. إن دور الفيلسوف هنا هو التأشير على جانب تعليمي تمثيلي فيها، أي إقامة الصلة بين هذه الحكاية من ناحية وأحد أوجه الدلالة العقلية لها من ناحية ثانية. هذا التأشير كتوسط بين الحكاية والرأي المستنتج هو كذلك مؤشر على وجهة يجدر اتباعها، على نمط من التعامل ينبغي احتذاؤه لبلوغ الخفي العقلاني عن طريق الظاهر الخرافي بواسطة الحوار الموضوعي.

لا يشذ وضع الـراوي في الحكايـة الثانيـة (الحمار وابن آوى والأسـد) عن وضع الأولى كثيراً، حيث أن موقع القرد الذي ينقل الحكاية المذكورة ودوره مشـابهان لموقع الفيلسوف ودوره. فهو شخصية حاضرة في حكاية يرويها راوٍ أول جمع مبهم (زعموا)، وهو لا يتولى الرواية (كراوٍ ثان) مباشرة بل يستند بدوره إلى جماعة مجهولة (راوٍ ثـالث) تنسب إليها الرواية الحقيقية أو الأساسية لحكـاية الحـمار وابن آوى والأسد. والملاحظ أن الراويين الأول والثالث هنا مختلفان عن ذينك القـائمين في النص القصصي العـام، فهما متماثـلان في الإعلان والإبهـام؛ ورغم الدور التـوسطي للقـرد والمماثـل هنا لـدور الفيلسوف هناك فإنه يتميز عنه تحـديداً بكـونه لا يقتصر في حضـوره الخارجي بـالنسبة

للحكاية (الثانية) على الحوار بل إنه يتمتع أيضاً بالمشاركة في الأحداث في الحكاية (الأولى). على هذا النحو يقيم صلة بين عالمين متماثلين كلاهما ظاهر ليوضح ما بدا مبهماً في أحدهما (الأول). كأنه يشير في هذا التمايز إلى وجهة أخرى في الاستنتاج العقلي قائمة على التجربة ومقارنة الظواهر ببعضها. وتبقى مغايرة المركب الثلاثي من الرواة هنا عن الحكاية مؤشراً على موضوعيتها وعلى تماثلها مع تلك المتضمنة لها.

لكن هذا التماثل والتمايز لا يقتصران على هذا الجانب، بل إننا نجدهما يترددان كذلك فيما يتعلق بوضع الراوي المباشر وطريقته الخاصة في الإخبار. فالراوي الجمع المثبت الذي يتولى ذكر الحكاية الأولى من خارجها وكمغاير لعالمها يتميز بنوع من الحضور الكلي أو المطلق يتيح له نوعاً من التحكمية في أداء عملية الإخبار. هذه التحكمية الظاهرة هي التي تعتمد في الحقيقة لبناء ذلك التداخل بين الظاهر والباطن في العملية المذكورة؛ وإذا كانت مسألة التقديم والتأخير وجهاً من وجوهها فإن وجهين آخرين مكملين له يبرزان أيضاً دورها في إنجاز الخصوصية السردية لهذا النص.

ب - يتمثل **الوجه الأول** في ذلك التغيير الذي يجعله الراوي في بؤرة الرؤية والذي ينعكس في تحول في المتابعة القصصية يفضي إلى انقطاع عن معطى بعينه واتصال بغيره، أو إلى ما يمكنه اعتباره فصلاً ووصلاً. إذ إننا نجد الراوي يتابع وضع شخصية بعينها وحدها أو مع سواها بشكل متواز أو بشكل مشترك، بحيث يشكل تركها ومن يكون معها من الشخصيات إلى شخصية أخرى انقطاعاً أو فصلاً في هذا التواصل السردي، رغم ما يحاول النص تعويضه أو التخفيف من وطأته من خلال إيجاد تواصل حدثي.

إن متابعة السرد في حكاية القرد والغيلم على هذا الأساس تبين أوجه الوصل والفصل فيها، ويمكن لجدول خاص بالمتتاليات المتصلة أن يوضح ذلك، حيث يدل الخط المنحني (/) على التوازي في السرد، وواو العطف على الاشتراك الذي يدل عليه المثنى أو الجمع والحوار تمييزاً له عن سابقه كما يلي:

III. الجدول الخاص بالوصل والفصل في حكاية القرد والغيلم

| عدد المتتاليات | الشخصيات المعنية فيها | مداها في الخطاب السردي |
|---|---|---|
| ١ - | القرد/جماعته | أن جماعة من القردة. . . |
| ٢ - | القرد/الغيلم | فانطلق هارباً. . . |
| ٣ - | القرد والغيلم | فخرج الغيلم. . . |
| ٤ - | زوجة الغيلم | وإن زوجة الغيلم. . . |
| ٥ - | الزوجة والصديقة | فشكت ذلك. . . |
| ٦ - | الزوجة | فانسحبت زوجة الغيلم. . . |
| ٧ - | الغيلم | ثم إن الغيلم. . . |
| ٨ - | الغيلم والزوجة والصديقة | فوجد زوجته. . . |
| ٩ - | الغيلم | قال الغيلم في نفسه. . . |
| ١٠ - | الغيلم والقرد | أتى القرد فحياه. . . |
| ١١ - | الغيلم/القرد | فرغب القرد. . . |
| ١٢ - | الغيلم (/القرد) | عرض في نفسه. . . |
| ١٣ - | القرد (/ الغيلم) | فلما رأى القرد. . . |
| ١٤ - | القرد والغيلم | ثم قال للغيلم. . . |
| ١٥ - | القرد (/الغيلم) | فقال القرد في نفسه. . . |
| ١٦ - | القرد والغيلم | ثم قال للغيلم. . . |
| ١٧ - | القرد/الغيلم | فرح الغيلم. . . |
| ١٨ - | القرد والغيلم | ناداه الغيلم. . . |

يبين هذا الجدول الالتحام السردي بين المتتاليات الثلاث الأولى فيه، حيث يشكل القرد في تطور أحواله الشخصية المحورية التي تؤمن هذا الالتحام. لكن السرد ينقطع بشكل ناتىء في هذا الانتقال الذي يتم عن عالم القرد إلى عالم جديد محوره شخصية الغيلم التي تعطي للمتتاليات الثلاث التالية (من الرابعة حتى السادسة) لحمتها. إلا أن السرد ينفصل مجدداً عن هذا العالم ليتصل بشخصية أخرى (الغيلم) التي تشكل متابعة السرذ لها في المتتاليات التالية جميعها أساس وحدتها الخاصّة مقابل الوحدتين السابقتين عليها.

يقيم الانقطاعان الحاصلان في الخطاب السردي هنا (في المتتالية الرابعة والمتتالية السابعة) كما هو مبين أعلاه بنية ثلاثية عامة في النص علىّ صعيد الوصل والفصل في رواية الخبر، وتتردد هذه البنية أيضاً في الوحدات ذاتها التي تكونها، إذ تتألف الأولى من ثلاث متتاليات، والثانية من ثلاث متتاليات أخرى والثالثة من مضاعف ثلاثي هو ضعف مجموع السابقتين. وليس هذا التقسيم اعتباطياً باعتبار أنّ الوسطى تتضمن احتيال الزوجة وصديقتها لإهلاك القرد، كأن هذا الانقطاع الحاصل هنا بدءاً في المتتالية الرابعة يأتي ليتوافق مع تحول أساسي في النص نحو الصراع بين القرد والغيلم الذي يشكل محوره الأساسي والذي يطلقه هذا الاحتيال القائم هنا تحديداً. وإذا كانت الوحدة الثالثة تؤلف المدى الذي يجري فيه هذا الصراع، فمن السهولة تمييز وحدات جزئية فيها ثلاثية التركيب. تتألف الأولى من المتتاليات الثلاث الأولى هنا (من المتتالية السابعة حتى التاسعة) ممثلة نجاح زوجة الغيلم وصديقتها في عملية الاحتيال عليه، والثانيه من المتتاليات الثلاث التالية (من العاشرة حتى الثانية عشرة) خاصة بنجاح احتيال الغيلم على القرد، والثالثة من المتتاليات الست اللاحقة (من الثالثة عشرة حتى الثامنة عشرة) تتناول نجاح القرد في الاحتيال على الغيلم، كأن مضاعفة الثلاثي في هذه الأخيرة تأتي لتتفق مع كون هذا النجاح يعتبر رداً على النجاحين السابقين.

بيد أن الانقطاع المشار إليه (بدءاً من المتتالية الرابعة) لا يقيم وحدة خاصة بالاحتيال فقط (حتى الانقطاع الثاني بدءاً من المتتالية السابعة) ولكنه أيضاً يجعل هذا الاحتيال خفياً ومكتوماً على مدى النص القصصي بأكمله، كأن هذه الوحدة (الثانية) هي اللب الداخلي المضمر للنص بأجمعه، أو هي باطنه إزاء ظاهره المحيط (الوحدتين الأولى والثالثة) ولكنها أيضاً هي محركه الداخلي الذي يطلق كل عملية الصراع الأساسية فيه.

هكذا يبدو السرد محكوماً على مستوى الفصل والوصل بالدور المتميز للعقل على صعيد الحكاية. فالاحتيال كوجه رئيس من أوجه فعالية هذا العقل هو الذي يحول السرد عن مجراه المتبع، أو كأن السرد ليس له إلا أن يتابع مجرى هذه الفعالية العقلية دون سواها، مستعيداً في تشكله الثلاثي صيغة أدائها المثلث في الظاهر والباطن. وهذا هو بالتحديد ما نجده كذلك في حكاية الحمار وابن آوى والأسد وإن على نمط في رواية الخبر مختلف كما يدل على ذلك الجدول التالي:

IV . الجدول الخاص بالفصل والوصل في حكاية الحمار وابن آوى والأسد

| عدد المتتاليات | الشخصيات المعنية فيها | مداها في الخطاب السردي |
|---|---|---|
| ١ - | الأسد/ابن آوى | أن أسداً كان . . . |
| ٢ - | ابن آوى والأسد | فقال له ابن آوى. . . |
| ٣ - | ابن آوى | فذهب ابن آوى. . . |
| ٤ - | ابن آوى والحمار | فقال له. . . |
| ٥ - | ابن آوى/الأسد | وتقدم ابن آوى. . . |
| ٦ - | الأسد/الحمار | فوثب الأسد. . . |
| ٧ - | ابن آوى والأسد | فقال ابن آوى. . . |
| ٨ - | ابن آوى | فعاد ابن آوى. . . |
| ٩ - | ابن آوى والحمار | فقال له. . . |
| ١٠ - | ابن آوى/الحمار | فلما سمع الحمار. . . |
| ١١ - | الحمار | فمضى |
| ١٢ - | الحمار/ الأسد | فوثب عليه الأسد. . |
| ١٣ - | الأسد وابن آوى | قال لابن آوى. . . |
| ١٤ - | ابن آوى | فلما ذهب الأسد. . . |
| ١٥ - | ابن آوى والأسد | فلما رجع الأسد. . . |

يتميز هذا الجدول، خلافاً للجدول السابق، بعدم وجود أي انقطاع سردي فيه نظراً لهذا الالتحام الذي تؤمنه الشخصيات في التحولات الجارية ضمن عملية الإخبار، بحيث يشكل وجود الشخصية في متتاليتين قصصيتين متتابعتين أساس التواصل القائم بينهما. لكن هذا التواصل الظاهر يلمع إلى انقطاع من نمط آخر يستند إلى تغير أطراف الوصل بين المقاطع. فالملاحظ أن ابن آوى يلعب دوراً متميزاً في الوصل المذكور، فهو وارد في جميع المتتاليات الخمس عشرة المثبتة باستثناء ثلاث منها (السادسة والحادية عشرة والثانية عشرة) ولما كانت الأخيرتان متعاقبتين يمكن الحديث عن انقطاعين رئيسين في عملية السرد على هذا المستوى من الفصل والوصل. في

الانقطاع الأول (المتتالية السادسة) يؤدي الأسد الدور الاتصالي (أو التواصلي) بين المتتاليتين (الخامسة والسابعة) وفي الثاني يؤدي الحمار من جهة (في المتتالية الحادية عشرة) هذا الدور الاتصالي بين المتتاليتين (العاشرة والثانية عشرة) ويؤدي الأسد من جهة أخرى الدور نفسه بين المتتاليتين (الثانية عشرة والثالثة عشرة). وإذا كان لغياب ابن آوى من مغزى هنا فهو قائم في كون المآل العملي لعملية الاحتيال القائمة في النص تتمثل في هذين الانقطاعين تحديداً حيث تنهض في الأول (المتتالية السادسة) محاولة الأسد الأولى القضاء على الحمار، وفي الثاني (المتتاليتين الحادي عشرة والثانية عشرة) محاولته الثانية للغرض نفسه. ليس صدفة بالتالي أن يكون الانقطاع الأخير مزدوجاً، فهو يحمل بذلك ليس علامة العدد المرتبط بالمحاولة الخاصة به وحسب، ولكنه يشير كذلك إلى المساهمة الثنائية للحمار والأسد في إنجاحها. في هذا الإطار يفهم هذا الدور الاتصالي الذي يؤديه كل منهما في جهة مقابلة للأخرى (مع ما قبل ومع ما بعد).

إذا كان التركيب الثلاثي للمتتاليات بناء لما سبق بيّناً فإنه هو الآخر يحمل علامات الاحتيال الجارية فيها. فالمتتاليات الست الأولى مرتبطة بالاحتيال الأول للإيقاع بالحمار، والمتتاليات الست التي تليها (من السابعة إلى الثانية عشرة) ترتبط بعملية الاحتيال الثانية التي يشير عدد متتالياتها إلى تماثلها مع الأولى، والانقطاع المزدوج فيها إلى تمايزها عنها، بينما ترتبط المتتاليات الثلاث الأخيرة بعملية الاحتيال الثالثة التي يجريها ابن آوى على الأسد. كما أنه في هذين الانقطاعين المشار إليهما تبرز حقيقة الوصف الذي أغرى ابن آوى به الحمار، أي أنه فيهما ينهض الباطن الذي شكل الاحتيال السابق عليه ظاهره.

بذلك تتكرس متابعة السرد لمجرى الفعالية العقلية في الحكاية والتي تتجسد خاصة في ما ينسجه ابن آوى من احتيالات، ولا يشكل الانقطاع عنها إلا انعطافاً نحو الحقيقة المأساوية التي تتضمنها. كأن السرد قبل أي شيء آخر هو رواية أخبار الأذكياء واحتيالاتهم وبراعاتهم بما يتناسب مع هدف النص التعليمي في الدعوة إلى الاحتذاء والتنبيه. كذلك هو الأمر في كلتا الحكايتين حيث تتركز بؤرة الرؤية إجمالاً على أصحاب العقل والحيلة ويجري إهمال المغفلين والساذجين إلا حين يكونون موطئاً للحقيقة وباباً للمعرفة فيلقي عليهم الراوي نظرة عابرة تتجسد في هذا المدى الحَسير جداً الذي تشغله المتتاليات القصصية الخاصة بهم في النص.

ج ـ أما **الوجه الثاني** المكمّل للتقديم والتأخير في عملية الإخبار التي يتحكم فيها الراوي المطلق الحضور فيتمثل في اعتماده التصريح والتورية أو ما يمكن اعتباره إظهاراً وإضماراً في متابعة تطور الوقائع أو الأحداث وأحوال أو أوضاع الشخصيات المعنيّة بها. ففي تتبعه لهذه الأوضاع وتلك الوقائع يظهر الراوي قسماً منها ويضمر قسماً آخر لا يلبث لاحقاً أن يظهره، فيدل بهذا الإظهار على ذلك الإضمار في عملية إخبارية واضحة الانتظام العقلاني والدور الفني في الإثارة والتشويق.

لعل أهم تلك المواطن تلك التي تبرز فيها عملية الإظهار والإضمار هذه في حكاية القرد والغيلم ثلاثة. **أولها** يقع عندما يتطرق الراوي إلى الاحتيال الذي تمضي فيه زوجة الغيلم لإهلاك القرد. إذ بعد أن ينتهي حديث صديقتها التي تطلب منها أن تنسى زوجها أو تحتال لإهلاك القرد يذكر النص «فأشحبت زوجة الغيلم لونها وضيّعت نفسها حتى أصابتها نهكة شديدة وهزال» فيستنتج القارىء أو المستمع أن الزوجة فضلت اختيار الاحتيال على الإهمال، لكنه لا يعرف حقيقة هذا الاحتيال الذي لا يصرّح النص هنا به، بل إنه قد يجد تنافراً بين هذا الإجراء الذي أخذت الزوجة في تنفيذه والغاية المتوخاة منه. وإذا كان لاحتمالات عدّة أن ترد فإن أضعفها قد يكون ما سيعلن لاحقاً وما كان مضمراً في هذا الإجراء بل قبله حتى حينه، وهو أن الزوجة تعاني مرضاً عضالاً مميتاً لا نجاة لها منه إلا بقلب قرد! أما **الثاني** فهو خاص بالاحتيال الذي قرر الغيلم القيام به للحصول على قلب القرد. فالراوي يشير إلى الصراع المعتمل في نفس الغيلم حين يخبر بالدواء الضروري لشفاء زوجته وإلى ما ينتهي إليه من ترجيح اختياره إهلاك صديقه القرد وإن كان يخشى عاقبة عمله، لكنه لا يشير إطلاقاً إلى الطريقة التي سوف يعتمدها لذلك، وهي طريقة ستتبدى تباعاً في الحوار الذي يجري بينه وبين القرد حيث يعلن ما بقي مضمراً حتى حينه: دعوة القرد إلى زيارته في منزله في الجزيرة الكثيرة الشجر الطيبة الفواكه. وإذا كان للبعض أن يرى في ذكر هذه الجزيرة إضافة اقتضاها سياق الحوار، فلا شك أن موضوع الدعوة إلى المنزل قائم مغفلاً قبل هذا الحوار بأكمله! أخيراً يجيء **الثالث** متعلقاً بالاحتيال الذي يجريه القرد للتخلص من الغيلم. إذ ما أن يعلم القرد أن قلبه هو المنشود حتى يلوم نفسه على شرهه الذي أورده هذه الورطة، ويستنجد بعقله لالتماس مخرج له منها. لكن

الراوي الذي يخبرنا بذلك كله لا يعين هذا المخرج في الحين الـذي تم التوصـل إليه، إنما يورّيه ولا يصرّح به إلا من خلال الحوار الذي يجري بين القرد والغيلم، وهو يقوم على ادعاء القرد تخليفه قلبه على شجرة التين واستعـداده للمجيء به إرضـاء لصديقـه الغيلم. وإذا كان للبعض كذلك أن يجد في ذكره لإبقائـه قلبه هنـاك بأنـه تقليد لـدى القرود عند زيارتهم أصدقاءهم كي يبعدوا الشبهـة عنهم تبريـراً اقتضاه سيـاق الحوار، فمن الأكيد أن الفكرة الأساسية للحيلة قائمة قبل هذا الحوار المذكور!.

الأمر نفسه نجده كذلك في حكاية الحمار وابن آوى والأسد، وبشكل ممـاثل لمـا لحظناه في الحكاية السابقة. فأهم المواقع التي تتم فيها عملية الإظهار والإضمار هنا هي أيضاً ثلاثة ومرتبـطة جميعها بعمليـات الاحتيال التي تتضمنهـا الحكايـة. الموقـع **الأول** خاص بالاحتيال الذي يجريه ابن آوى للمجيء بـالحمار إلى الأسـد المريض. فـالراوي يعلن على لسان ابن آوى أمله بالنجاح في هذا العمل دون أن يحـدد مع ذلـك الوسيلة التي سيعتمدها لذلك. فهو يخفيها ولن يظهرها إلا في الحوار الذي يجري بين ابن آوى والحـمار، فيتضح أنها حيلة تـوهم الحـمار بـالقـدرة عـلى التخلص من وضعـه البـائس بـالذهـاب إلى المكان المنعـزل الخصيب حيث تنتظره أتـان شبقة! الموقع **الثاني** خاص بالاحتيال الثاني الذي يجريه ابن آوى مع الحمار لحمله على العودة إلى الأسد من جديد بعدما فشل هذا الأخير في افتراسه أول مرة، والراوي يعلن مجدداً عـلى لسان ابن آوى توجهه لهذه المهمة بصورة أصرح من السابق: «لقد جرب الحـمار مني ما جـرب، وإني بعد ذلك لعائد إليه فمحتال له بما استطعت» لكنه لا يذكر طبيعة هذا الاحتيـال الذي يبقى مضمراً ولا يظهـر بدوره إلا في لقـاء ابن آوى للحمار ورده عليـه مدعيـاً أن لقاء الأسد له كان بمثابة ترحيب كان سيتبعه لو ثبت الحمار ولم يفر اصطحابه إلى الأصحاب الآخرين (أو كما تذكر طبعة أخرى أن الأتان هي التي استقبلته عـلى هذا النحـو لشدة هيجانها وفرط غلمتهـا ولو ثبت ولم يفـر لنال منهـا وطره!) أمـا الموقـع **الثالث** فمـرتبط بالاحتيال الثالث الذي يقوم به ابن آوى هذه المرة تجاه الأسـد. والراوي هنا لا يشـير إطلاقاً إلى هذا الاحتيال، إذ يكتفي بـذكر تنـاول ابن آوى لقلب الحمار وأذنيـه «رجاء أن يتـطير الأسد من ذلـك فلا يـأكل من بقيـة الحمار شيئـاً» مضمراً مـا أعـدّه ابن آوى كتفسير لعمله فلا يعلنه إلا خلال الحوار بينه وبـين الأسد حيث يـذكر لـه عدم وجـود القلب والأذنين أصلاً بدليل عودة الحمار ثانية بعد محاولة افتراسه في المرة الأولى!.

لعل أهم ما ينتج عن هذا الصوت الراوي من إضمار وإظهار في الإطار السردي للنص القصصي هو، بالإضافة إلى الدور الجمالي الذي يضطلع به عبر إخراجه الخصوصي والمتميز للمتتاليات الإخبارية في بنية مثلثة التركيب تتلاءم وما لوحظ في بقية الأوجه المختلفة للمستوى السردي كما في مختلف أوجه المستوى الأدائي والدلالي، وبالإضافة إلى ما يحظى به من بعد تعليمي يردف ما سبق وأشير إليه من تحريض على التمثل والاقتداء ومن استشارة على التنبه والحذر، هذا البعد الإبداعي للأداء العقلاني. فإعلان مهمة معينة أو التوجه لإنجازها مع إضمار كيفية تحقيقها أو الصيغة التي ستعتمد للقيام بها حتى الانخراط الفعلي في العمل الخاص بها فيكون إظهارها في الممارسة، أي في الإطار الذي تتجسد فيه فعاليتها الحقيقية، وهو إظهار تلتحق أبعاده الدلالية بالجانب التحريضي من البعد التعليمي الملمع إليه، يؤدي إلى أثر فني وعقلي متميز. إنه يتيح عند الإضمار المذكور تداعي أو استدعاء جملة من الافتراضات والاحتمالات الممكنة أو المناسبة التي يجري التحقق من صوابيتها في الإظهار أو الكشف اللاحق للإضمار السابق. يتحول النص بذلك إلى نص تدريبي بامتياز على المستوى العقلي أو المعرفي سواء تعلق الأمر بأطروحات عملية خاصة بأوضاع محددة، أو بتخييلات قصصية ذات نشاط تأليفي مخصوص. إنه في الحقيقة الوجه الثالث من البعد التعليمي المذكور آنفاً (إضافة إلى التحريض والاستشارة المذكورين) وهو ذاك الذي يقوم على الحض على الاختراع والتأليف الإبداعيين.

هكذا يتلاءم الإظهار والإضمار مع الوجهين الآخرين (من فصل ووصل، وتقديم وتأخير) اللذين يكمل معهما صورة العملية السردية كما يصوغها صوت الراوي المطلق الحضور، وهذا التلاؤم البنيوي ذوالطابع العقلاني المميز بين الظاهر والباطن يدل على أن تحكمية هذا الصوت المطلق ليست عشوائية، بل إنها على درجة عالية من الانضباطية والقصدية. ولأنها كذلك شكلت مادة اختيار ونقل يعتمدها الفيلسوف في انتقاله إلى دور الراوي، وهو ما يقوم به القرد أيضاً في الدور المماثل الذي يناط به في الحكاية الأولى. كأن العقل ليس هو مجال الحكاية والقصص وحسب، بل إنه أيضاً مركز البث والسرد كما أنه مصب الرواية والإخبار.

د ـ إذا كنا قد تطرقنا بالتفصيل إلى الجانبين الأولين، فإن الجانب الثالث الأخير لا يحتاج إلى توقف مطوّل عنده. فالمخاطب كمتلق أو مرسل إليه هو الذي يحوز

الحقيقة في النهاية. وتبدو حيازته لها تنهض على تراتبيه تتفق مع موقعه في النص التعليمي. فالغيلم الذي يروي له القرد حكاية الحمار وابن آوى والأسد هو الذي يمتلك جملة من الحقائق المتعلقة بها ويتمكن بالتالي ليس فقط من استيعاب الفكرة التي أراد القرد أن يبلغه إياها وإنما يتمكن أيضاً من بلوغ أفكار جديدة يعبر عنها في التعقيب الذي يأتي به عليها. وموقعه هذا بالتحديد كمتلق يتيح له فهم الجوانب الخفية أو المكتومة التي تغيب عن بعض الشخصيات أفعالاً كانت أو أقوالاً، معلنة كانت أو مضمرة؛ ووحده يعرف الجواب عن السؤال الذي يطرحه ابن آوى على الأسد والذي لا يعود النص إلى ذكره رغم وعد الأسد لابن آوى بالرد عليه.

لكن هذا الغيلم نفسه هو شخصية في حكاية أخرى (القرد والغيلم) حيث يغيب عنه وعن سواه من الشخصيات جملة من الحقائق المتعلقة بها، ويبدو الملك كمتلق لها عبر ما يرويه له الفيلسوف في رتبة أعلى من رتبة الغيلم. فهو من ناحية لا يفوته شيء مما حصّله الغيلم باعتبار أنه مطلع على هذه الحكاية المتضمنة في الحكاية التي تروى له، هذا إن لم يتجاوزه بما يمكن له أن يضيف من استنتاجات واستنباطات، ويحظى من ناحية ثانية بجميع حقائق هذه الحكاية الأخيرة وملابساتها. إنه وحده الذي يعرف حقيقة وضع زوجة الغيلم المتمارضة والمغزى الحقيقي للدواء الذي ادعته صديقتها لشفائها، ويعرف جملة ما يعتمل في نفس الغيلم من نزاع وصراع وما يتردد في ذهن القرد من شك وارتياب لا يعلن أمام بقية الشخصيات. وهذا كله يجعله في مرتبة معرفية كمتلق أعلى من تلك التي يبلغها الغيلم.

بيد أن المتلقي الأكثر حظوة هو ذلك الغائب والمفترض الذي يتوجه إليه الراوي الغائب والمغفل في النص القصصي بأكمله، والذي يحصل بذلك ليس على حكاية القرد وابن آوى والأسد التي يرويها القرد للغيلم فقط، ولا على حكاية القرد والغيلم التي يرويها الفيلسوف للملك وحسب، وإنما أيضاً على حكاية الفيلسوف والملك نفسها والتي تشتمل على الحكايتين الأخريين؛ وهو بذلك يمكنه أن يتخطى المخاطبين السابقين في تحليلاته وتأويلاته العقلانية المناسبة. كأن القارىء المطلوب بناء لذلك هو

القارىء الأكثر قدرة على الفهم والتأمل والتأويل، أو كأن النص القصصي التعليمي في مسعاه العقلاني يعتمد راوية متقدم العقلانية ليبلغ لدى القارىء الأكثر عقلانية غايته في مخاطبة عقلانية تشرع الباب على حوار عقلاني مفتوح.

## ٤ ـ الإبداعية التعليمية في المخاطبات والحوارات.

ربما كان هذا الحوار المرتجى هو الذي يجعل النص بأكمله قائماً على الحوار أساساً، فهو في النهاية ليس سوى ما يتخاطب به الملك والفيلسوف. وليست الحكاية المثل فيه إلا تضميناً قصصياً يؤدي في داخل النص ما يريد بلوغه في غايته. لكن ذلك لا يعني أن الحكاية المتضمنة تأتي بنمط مفارق كثيراً لذاك القائم خارجها. فالكلام الذي تتبادله الشخصيات (الحوار) فيها يشغل الحيز الأكبر منها، بل إنه طاغ إلى حد يبدو الكلام المواكب له والذي يحكي عنها (السرد) عنصراً ثانوياً وتابعاً لا تخرج مهمته عن التمهيد له (كما في المطلع) أو لترتيب متتالياته (كما في ما يلي من النص القصصي). وتظهر العناية بالحوار قوية التفوق على تلك الخاصة بالسرد من خلال هذا التنظيم الكيفي الافتعالي في تقديم الشخصيات وتأمين لقائها ببعضها إزاء تلك الرهافة الرفيعة في سلك الأحاديث المتبادلة والمخاطبات المتداولة، كما يبرز في مقارنة سريعة على سبيل المثال بين السرد الخاص بلقاء القرد والغيلم في مطلع الحكاية، وبين الحوار الذي يجري لاحقاً بينهما. كما أن جوهر الحكاية قائم فعلاً في تلك الحوارات التي تعمرها، وسبق ولاحظنا أن جميع عمليات الاحتيال القائمة فيها تتم في هذه الحوارات بالذات حيث تجري تحديداً عمليات الإظهار والإضمار.

أ ـ إن التدقيق في الأحاديث التي تتولاها شخصيات حكاية القرد والغيلم يسمح لنا بتقديم الجدول التالي لمجمل المخاطبات التي تحتويها، حيث تعتبر مخاطبة كل مرة تتولى شخصية ما الكلام:

## ٧. جدول بالمخاطبات القائمة في حكاية القرد والغيلم

| الشخصيات المتكلمة | عدد المخاطبات | الشخصيات المخاطبة | ملاحظـــــات |
|---|---|---|---|
| ١ ـ القرد الشاب | مرة واحدة | القردة | بدون حوار |
| ٢ ـ زوجة الغيلم | مرة واحدة | صديقتها | في أول حوار في الحكاية، تبادر إليه . . . |
| ٣ ـ صديقة الزوجة | ثلاث مخاطبات : | | |
| | ١ ـ | زوجة الغيلم | في أول حوار في الحكاية، ترد على مخاطبتها |
| | ٢ ـ | الغيلم | تبادر في الرد . . . |
| ٤ ـ الغيلم | ٢١/١٨ مخاطبة : | | |
| | ٥ ـ | الغيلم نفسه : | (١) قبل عودته إلى أهله<br>(٣) قبل رجوعه إلى القرد<br>(١) أثناء حمله القرد في البحر |
| | ٣/٢ ـ | الزوجة : | (٢) مباشرة<br>(١) غير مباشرة |
| | | | جميعها بدون حوار |
| | ١ ـ | الصديقة | — |
| | ١٢/١٠ ـ | القرد : | (٣) بعد رجوعه من لدن أهله يرد مخبراً<br>(٢) في البحر حاملاً القرد (حسب نسخة المطبعة الكاثوليكية)<br>(٢) في البحر حاملاً القرد يرد على سؤال الآخر |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | | (٢) في البحر حاملاً القرد يرد على سؤال الآخر<br>(٣) بعد إرجاعه القرد إلى الساحل، يبادر إليه . . . |
| ٥ ـ القرد | ١٤/١٢<br>مخاطبة : | | |
| | ١٢/١٠ ـ | الغيلم : | (٣) بعد عودة الغيلم من زيارة أهله يبادر سائلاً<br>(٢) في البحر على الغيلم (حسب نسخة المطبعة الكاثوليكية)<br>(٢) في البحر على الغيلم يبادر سائلاً<br>(٣) في البحر على الغيلم يبادر مخبراً<br>(٢) بعد رجوعه إلى الساحل يرد مخبراً |
| | ٢ ـ | القرد نفسه : | (١) في البحر |

● **ملحق المخاطبات الخاص بأطراف الحوار.**

| | |
|---|---|
| ـ القرد الشاب : | ١ ـ |
| ـ الزوجة والصديقة : | ١ + ١ |
| ـ الغيلم في نفسه : | ١ |
| ـ الغيلم والزوجة : | ٣/٢ ـ |
| ـ الصديقة والغيلم : | ٢ + ١ |
| ـ الغيلم في نفسه : | ٣ |
| ـ القرد والغيلم : | ٣ + ٣ |
| ـ الغيلم في نفسه : | ١ |
| ـ القرد والغيلم : | ٢ + ٢ |
| ـ القرد في نفسه : | ١ |
| ـ القرد والغيلم : | ٢ + ٢ |

| | |
|---|---|
| ـ القرد في نفسه: | ١ |
| ـ القرد والغيلم: | ٣ + ٢ |
| ـ الغيلم والقرد: | ٣ + ٢ |

باستثناء الشخصية الأولى فإن جميع الشخصيات الأخرى تدخل في حوار مع شخصية أو أكثر. فزوجة الغيلم تقيم حواراً مع صديقتها لا تتعدى فيه المخاطبة الواحدة، في حين تدخل هذه الصديقة بالإضافة إلى الحوار المذكور حيث تقتصر في كلامها على مخاطبة واحدة أيضاً في حوار آخر مع الغيلم تساهم فيه بمخاطبتين أما الغيلم فهو الشخصية التي تحظى بالعدد الأكبر من المخاطبات (٢١/١٨) مع أكبر عدد من الشخصيات: الزوجة والصديقة والقرد ونفسه؛ وبينما يليه القرد من حيث عدد المخاطبات (١٤/١٢) فإنه يقتصر فيها على مخاطبة الغيلم ونفسه.

١) إن تفحص هذه المخاطبات يؤدي إلى جملة من الاستنتاجات أولها أن المخاطبة التي لا تتصل بحوار لا شأن يذكر لها، وتكاد تقرب من وضع العبارة السردية للنص القصصي. هناك حالتان يتم فيهما ذلك: الأولى مخاطبة القرد الشاب القردة في مطلع هذا النص، والثانية مخاطبات الغيلم زوجته المتمارضة (٣/٢). وبالإمكان التأكد من الدور الهامشي لمثل هذه المخاطبات بملاحظة أن مضمونها قائم في السياق السردي السابق عليها، فهي لا تضيف إليه شيئاً. كذلك هو الأمر بالنسبة للحالة الأولى حيث جرى التشديد على طول عمر وهرم القرد وضعفه قبل ذكر ذلك في المخاطبة الأولى. والأمر نفسه حاصل بالنسبة للحالة الثانية حيث يشير الخطاب السردي إلى أن الغيلم «وجد زوجته عليلة منهوكة سيئة الحال» بحيث يبدو سؤاله لها «كيف أنت؟» ثم قوله «إني أراك منهوكة» وأخيراً إعادته المسألة زيادة لا فائدة إخبارية منها تذكر. وربما كان مجيء التعبير في النهاية هنا إخبارياً (في الخطاب المروي) وهو الوحيد في النص بأكمله الذي يأتي على هذه الصيغة، وهو ما يجعل جملة مخاطبات الغيلم لزوجته ثلاثاً، دليلاً على انتماء هذا النمط من المخاطبات إلى السرد. بل يمكن القول إن حذف هذه المخاطبات لا يترك فجوة قصصية في النص، وهو ما لا يمكن الأخذ به فيما يتعلق بالمخاطبات الحوارية. وإذا كان لهذه المخاطبات من دلالة خاصة في النص فإنها قد تعتبر

مؤشراً على غياب التواصل العقلاني بين المتكلم والمخاطب، حيث أن هذا التواصل لا شأن له في وضع سلطة تقوم على البطش والقوة كما هو الحال لدى القرود ـ وهذا ما قد يفسر كذلك انعدام المخاطبات بله الحوار بين القرد الهرم وجماعته ـ كما أنه منقطع في حال الأزمة الحاصلة بين الغيلم وزوجته ـ وهو ما يقد يفسر جهله أيضاً ـ.

٢) في المخاطبات الحوارية تتجسد الفعالية الكلامية والقصصية. يتميز وضع الزوجة هنا باقتصاره على مرة واحدة فيها، حيث يبدو تنافر القول عبر الافتراض الخاطىء القائم فيه مع حقيقة السرد المتقدمة عليه. كأن الكلام هنا إذ يقتصر على مرة واحدة لا يكفي لبلوغ معرفة سليمة لا يتوصل إليها إلا عبر الحوار المديد. يقرب من هذه الحالة مخاطبتان أخريان تقتصر الشخصية المعنية في كل منهما على الكلام مرة واحدة. الأولى هي إجابة الصديقة زوجة الغيلم بأن تنسى زوجها أو تحتال لإهلاك القرد، وهي تستند في ذلك إلى افتراض مزدوج قوامه نسيان الزوج امرأته ورجوعه إليها بعد هلاك القرد. والثانية هي طلب الغيلم من هذه الصديقة إخباره عن الدواء اللازم لزوجته، وهو يقوم أيضاً على افتراض تمكنه من الحصول عليه. إلا أن الاثنتين تختلفان في كون الأولى (الخاصة بالصديقة) تجيء معادلة لما يصدر عن الطرف المخاطب (الزوجة: مرة واحدة لكل منهما) في حين تأتي الثانية (الخاصة بالغيلم) مقصرة عما يبدر عن المخاطب (الصديقة) الذي يتقدم بمخاطبة ثنائية (من قولين في المقطع الحواري الواحد: مرة واحدة مقابل مرتين) كأن في ذلك التعادل والتوازن دليلاً على تضامن وتعاون، وفي هذا التقصير والخلل دليلاً على تلاعب وتحايل. والصلة بين الحالتين غير مفقودة بل إنها حاضرة بقوة باعتبار أن التعاون يقوم على الاحتيال الذي يقع عملياً في التلاعب اللاحق.

إن اقتصار الحوار هنا، كما هناك، على هذا القول الوحيد يحول دون التأكد من صوابية الرأي المقدم فيه وصحة الافتراض المستند إليه. فهو تعبير عن قصور معرفي ومدعاة بالتالي لخطل في الرأي وانحراف في السلوك. وإذ تقتصر هذه المخاطبات الثلاث ذات القول الواحد على عالم السلاحف (الغيلم وزوجته وصديقتها) فإنها تدل بذلك على انحصار وضيق التبادل والتفاعل فيها والرؤية الوحيدة الجانب فيها بما يعنيه ذلك من انشغال بالظاهر؛ وفي الحوارات التي تنسجها ترتسم ملامح الاحتيال الأول في النص بافتراضاته الخاطئة ومضاعفاته اللاحقة.

٣) إذا كانت أولى المخاطبات الثنائية (الخاصة بالصديقة) تتميز عن بقية هذا النمط من المخاطبات بكونها تتصل حوارياً بالنمط الأول ذي المخاطبات المتفردة، فإن المخاطبات الثنائية التالية جميعها تتم حوارياً مع مثيلات لها أو مع مخاطبات ثلاثية (ثلاثة أقوال في مقطع حواري واحد) بين القرد والغيلم. فيكون لدينا بذلك ثلاثة أنواع من المخاطبات الثنائية. ومقابل ما يؤديه الخلل في الحالة الأولى كما ألمعنا إلى ذلك أعلاه يتقدم التعادل في الحوار ذي المخاطبات الثنائية كنوع من إعادة التوازن المفقود. وليس لدينا إلا حالة واحدة (أو اثنتان) من هذا النوع (أول مخاطبة ثنائية لدى كل من الغيلم والقرد، أو، إذا أخذ بعين الاعتبار ما ورد في نسخة المطبعة الكاثوليكية المخاطبتان الثنائيتان الأوليان لديهما) يتم فيها (أو فيهما) كشف الغيلم للقرد مسألة مرض زوجته والدواء المفترض لشفائها، وتعرف القرد بذلك على الحقيقة التي كانت غائبة حتى حينه عنه. كأن التعادل القائم هنا إشارة إلى استعادة توازن معرفي كان حتى حينه مفقوداً، وهي استعادة تكشف الخلل الحاصل في الوضع القائم وتدفع بالتالي إلى تصحيحه. ربما كان التوجه نحو هذا التصحيح وراء ذلك الخلل الجديد الذي يطرأ على الحوارات التي تدخل هذه المخاطبات الثنائية فيها إثر ذلك مع مخاطبات ثلاثية، وهي تقتصر تحديداً على حوارين: يقوم الأول على مساهمة القرد بثلاثة أقوال مقابل اثنين للغيلم، والثاني بالعكس على مساهمة الغيلم بثلاثة أقوال مقابل اثنين للقرد. كأن خللاً يصحح آخر ليتوازن المجموع، وهو ما لا يبعد كثيراً عن وضع هذين الحوارين حيث يختص الأول باحتيال القرد على الغيلم ليعود به إلى الساحل، ويتعلق الثاني بإيضاح القرد الحقيقة للغيلم. كأن الخلل الذي يشير إلى الاحتيال يصحح بهذا التوضيح الذي يبين أنه رد على احتيال الغيلم نفسه، وبالتالي هو إعادة التوازن إلى وضع كان يفتقد إليه. وإذا كان الاحتيال الأول قد تم في خلل تجاوزت فيه المخاطبة الثنائية المفردة في الحوار الذي جمعهما (صديقة الزوجة والغيلم) فإن إصلاحه النهائي يتم فعلاً هنا في هذا التجاوز الذي تقوم به المخاطبة الثلاثية للثنائية (القرد والغيلم).

٤) لكن المخاطبات الثلاثية لا تقتصر على تينك الخاصتين بالحوارين الأخيرين (حيث تشتركان مع مخاطبتين ثنائيتين). فهناك نوع آخر يبرز في حوار يقتصر على وجودها، أو على تعادل طرفين باعتماد كل منهما ثلاثة أقوال فيه، وبذلك يكون حضور المخاطبات الثلاثية قائماً في ثلاث حالات من الحوار في النص. الحوار الأخير (المتعادل)

هو ذاك الذي يجري بين القرد والغيلم، وهو أول حوار مثبت لهما في النص، والوحيد فيه كذلك. وهو يتميز عن بقية الحوارات بكونه يضم أكبر عدد من المخاطبات داخله (ست: ثلاث إزاء ثلاث) وفيه تحديداً تتم المجابهة الأولى (غير المعلنة) بين الصديقين. كأن التماثل العددي هنا يأتي للإيحاء بالصداقة الشكلية الظاهرة، في حين ينزع الحوار في الداخل إلى نوع من الصراع الخفي القائم على الهجوم (من قبل الغيلم) والدفاع (من قبل القرد). ويعد هذا المقطع الحواري أكثر المقاطع غنى وإثارة لما يتجلى فيه من براعة عقلية في المجابهة الحاصلة بين الطرفين، وهو إذ ينتهي إلى نجاح الغيلم في هجومه وظفره بالقرد فليس لأنه تفوق عليه عقلياً، وإنما لأنه تمكن من تحييد عقله، وإيقاف دفاعه كما يدل التدقيق في هذا الحوار على ذلك. فالغيلم يبدأ هجومه رداً على سؤال القرد له عن سبب تأخره بإثارة مسألة التماسه مكافأة القرد على معروفه تجاهه، فيأتي رد فعل القرد كنوع من الدفاع على هذا الهجوم ليبطله بقوله إن الغيلم هو الذي بادر في الإحسان إليه بل وأضاف إلى إحسانه ما يعتبر أفضل مما بادر إليه. فيغير الغيلم طريقة هجومه على توضيح أكبر لمراده مستنداً إلى ما قيل حول الأمور الثلاثة التي تزداد بها أواصر الصداقة بين الإخوان داعياً إياه عبر ذلك بطريقة غير مباشرة لزيارته ومؤاكلته والتعرف إلى أهله. لكن القرد يفند هذا الإدعاء الذي يستند إليه الغيلم في دفاع عقلاني يبين أن هذه الأمور المذكورة ليست من الصداقة في شيء. فيجد الغيلم نفسه مضطراً مرة ثانية للاعتراف بصحة رأي القرد والتراجع الشكلي ليشن هجوماً جديداً من جهة ثالثة هذه المرة بإغراء القرد بالفواكه وهو يشيد بأخلاقه ويعلن رغبته في حمله إلى منزله. هنا يتوقف دفاع القرد والحوار، ويكون نجاح الغيلم في تمكنه من نقل الهجوم من المستوى الواقعي والعقلاني إلى مستوى الخيال والرغبة حيث تشل قدرة العقل والدفاع الذي يقوده ضده.

إذا كان أفلاطون (على لسان سقراط) يعتبر الخطابة شبيهة بالفن القتالي فإن بالإمكان التأكيد هنا أن الحوار في هذا النص القصصي (وفي الكتاب) خاصة ذاك الذي يجري بين القرد والغيلم، هو ميدان مجابهة وصراع بين الشخصيات حيث تشكل البراعة العقلية في المخاطبة السلاح الأمضى للانتصار وتحقيق الوطر. وإذا كان البعض يعتبر الحرب خدعة فإن هذه الخدعة تتبدى على أفضل ما يكون في هذه المخاطبات لتعطي الحوار طابعها الحربي الخاص. ذلك أن الصراع الذي يعبر عنه

الحـوار في النص هو صراع عقـلي، فليست المخاطبـات فيه إلا مجـابهات بـين كفاءات عقلية ينتصر فيها الأكثر ذكاء وحنكـة ودهاء، أو الأكـثر قدرة عـلى الإقناع والإفحـام. لذلك من الممكن القول إن المستوى العقلي الراقي الذي بدا عليه القرد في دفـاعه هـو الذي يؤهله بالفعل لإصلاح مـا فـرط منـه. فهـو إذ يعي حقيقـة هزيمته الواقعـة من خلال الحوار (الحوارين) اللاحق (اللاحقين) ينشط في نضال دقيق لاستخلاص نفسـه من المعمعة. لذلـك يتخذ الحـوار التالي الـذي يجري بينـه وبين الغيلم شكـل السعي لتحقيق الانسحاب مقابل ممانعة الآخر ومحاولة تـطويقه. ففي المخـاطبة الأولى يتـظاهر القرد بالاستسلام والاستعداد للتسليم، إلا أنـه يجعل مـوضوع التسليم (قلبـه) خارج ساحة التهديد والارتهان، وهو إذ يقـابل بتحـديد المكـان يعرف أن الخـطوة الأولى قد نجحت فيكمـل بتعيينه في مكـان الأمان والاستقـلال. وحين يجابه بطلب الآخر تـبرير وتفسـير ذلك يـدرك أن الخطوة الثـانية لم تفشـل فيؤكدهـا بالخـطوة الثالثـة التي تتبدى بـإعطائـه نوعـاً من الثقة والاطمئنـان للغيلم؛ فيوقف هـذا الأخير تحفّظاته، ويتحقق انسحاب القرد إلى موقعه السابق، فينجو من الخـطر ويثأر لهـزيمته ويصلح من شـأنه. وإذا كـانت صيغة عمليـة الهجوم (من قبـل الغيلم) تمثلت في محاولات ثـلاث جـاءت الأخيرة فيها حاسمة بعـد أن شل الـدفاع الـذي رد العمليتين السـابقتين، فـإن عملية الانسحاب (الخاص بالقرد) تتمثل هنا في ثلاث خطوات تأتي الأخيرة فيها حاسمة بعد أن تزيل العوائق التي تعترض طريقها والتي اقتصرت على التحفظين اللذين جابهاها.

لكن هـذا النص ليس نصاً حـربيـاً (بـالمعنى العقـلاني) وحسب، بـل هـو نص تعليمي أيضاً. لذلـك فإن هـذه المخاطبـات ـ المجابهـات في الوقت الـذي تعتمد فيـه للقتال والانتصار هجوماً ودفاعاً، تعتمد أيضاً للتعليم والتدريب نمذجة وإيحاء، بل إن خصوصية النص القصصي كنص تعليمي تقوم في هذا الجـانب تحديـداً. فالحـوار باب المعرفة المميز، وذلك ليس فقط بالنسبة لمتلقي الحكاية الذي يحظى بكـامل مشـاهدهـا ومخاطباتها وإنما كـذلك بـالنسبة للمتحـاورين أنفسهم، حيث أن الأمر بينهم لا يقتصر على الصراع والمجابهة وإنما يتضمن أيضـاً التعلم والاستفادة. وكلما كـان الند المحـاور ذكياً حكيماً كلما كانت إمكانات استفادة الطرف المقابـل له عـظيمة وكبـيرة. لذلـك لا يكاد يخلو حوار من دور تعليمي تؤديه الشخصية المتكلمة باعتباره المظهر الذي تتبـدى

عبره ثقافتها ومعرفتها وبالتالي تفوقها العقلي. وهذا واضح في جميع الحوارات الجارية هنا بدءاً من حوار زوجة الغيلم وصديقتها حتى حوار القرد والغيلم مروراً بحوار الصديقة والغيلم. فالحوارات الواردة بين الشخصيات لا تخرج عن هذا المثلث المذكور.

٥) إلا أن المخاطبات الواردة في النص لا تقتصر على الحوارات المذكورة، فهناك المخاطبات الموجهة إلى الذات أو ما يمكن اعتبارها محاورات ذاتية. وهي إذ تجيء لدى القرد والغيلم فإنها تميزهما عن سائر الشخصيات الأخرى نوعياً بعد أن تميزا عددياً. ذلك أنها مختلفة نوعياً عن تلك المخاطبات التي لا تقيم حواراً بين الشخصيات. فمقابل هامشية هذه الأخيرة تبدو المخاطبات الذاتية أساسية في المسيرة القصصية بحيث يشكل حذفها خللاً أو تشويهاً كبيراً في مجرى الحكاية.

إن الأولى بينها (قرار الغيلم العودة إلى أهله)ذات وظيفة عملية وإعلامية معلنة دون أي إشارة سابقة عليها، بل وبمفارقة مع ما سبق. أما الثلاثة اللاحقة (الخاصة بالغيلم بعد لقائه زوجته وصديقتها) والخامسة التي تليها (المتعلقة بلوم الغيلم نفسه إثر حمله القرد في البحر) فتعبر عن النزاع الداخلي العنيف الذي اعتمل في داخل الغيلم. وهو صراع شبيه بالصراع الذي لحظناه في الحوار بين الشخصيات، لكنه يتميز عنها هنا بالوضوح والصدق والوعي. ففي صراع الشخصيات فيما بينها هناك على الدوام طرف مخدوع وطرف مخادع؛ وهو ما لا نجده في الحوار الداخلي حيث تتجابه الأفكار بدون خداع. إنه الصراع العقلاني المحض والصريح. لذلك يبدو أخلاقياً معبراً عن قيم الخير مديناً لاتجاهات الشر. كما يبدو متنافراً مع السلوك العملي الذي يتولاه السرد ومع الكلام المعلن الذي يتولاه الحوار. فكأنه يأتي هنا معبراً عن حقيقة غير قائمة إلا فيه، وبالتالي لا يمكن الاستغناء عنه، بل يعتبر ضرورياً لفهم السرد والحوار بين الشخصيات.

مقابل هذا الحوار الداخلي الذي يغلب عليه الصراع لدى الغيلم هناك حوار داخلي يغلب عليه التعليم والتوجيه لدى القرد. فهذا الأخير يخاطب نفسه مرتين: في الأولى يستحثها على المعرفة وبلوغ الحقيقة بكل الوسائل مذكراً إياها بتغير العواطف،

وفي الثانية يلومها على شرها ويستنجد بعقله ليخلصه من ورطته. في الحالتين تكون المخاطبة دافعاً للذات كي تتصرف بطريقة عقلية سليمة، وهو ما يتم فعلاً، وهو ما يؤمن للقرد النجاح في مسعاه. فهي هنا كما لدى الغيلم ضرورية لفهم ما يجري في حوار الشخصيات ومجرى الأحداث. في الحالتين، في الصراع كما في التعليم، يكون الحوار الداخلي باباً لمعرفة باطن الشخصيات، معرفة لا غنى عنها في فهم أوضاعها وصراعاتها ومصائرها. إنه يتضافر في ذلك مع الحوار الخارجي في انجدال منتظم يبينه ملحق المخاطبات (المثبت أسفل الجدول أعلاه) حيث يتلو كل حوار بين شخصيتين حوار داخلي. وإذا كان الحواران الخارجيان الأخيران يتتابعان فلأنه لم يعد ثمة من مواجهة ذاتية لاحتيال تتعرض له إحدى الشخصيات وبالتالي تتوقف الحكاية وينتهي النص القصصي.

٦) بيد أن موقع المتلقي يفرض عليه مهمة خاصة على المستوى المعرفي تتعلق بحوار الشخصيات، وذلك بقدر تلاؤم الحوار مع السرد أو مع حوار آخر من ناحية وبقدر تماسكه الداخلي وصحة منطقه من ناحية ثانية. فهناك من جهة فارق بين ما يذكره السرد عن علاقة الصداقة التي تنشأ بين القرد والغيلم (حيث يبدو إلقاء الأول بالتين في الماء حيث كان الثاني يتلقفه ويأكله منطلقها) وما يذكره القرد لاحقاً عن هذه العلاقة(حيث يعتبر أن الغيلم هو الذي بادر في الإحسان إليه لما أدت إليه صداقتهما من تبديد لهمومه) ومن جهة ثانية تعارض واضح بين ما تذكره صديقة زوجة الغيلم لها عن صداقة زوجها مع القرد ومن أنهما «يأكلان ويشربان ويلهوان» وما يقوله الغيلم لاحقاً للقرد من أنه لم يجر بينهما مؤاكلة. . . وصعوبة ترجيح تصديق طرف على آخر تعود إلى أن المحاور في الحالة الأولى هو المعني في السرد ولا يعيد مع ذلك النظر بالحديث الذي يسمعه، وإلى أن المتكلمين في الحالة الثانية يجدان مبرراً لهما في ما يذكره السرد من أكل الغيلم للتين بالنسبة للأول وفي عدم نكران الحديث من قبل القرد المعني به في الثاني.

إلا أن الالتباس قائم بصورة أعمق في ذلك الكلام الذي يتردد في الحوار الداخلي للشخصيات وفي حوارها الخارجي فيما بينها، وذلك بقدر ما يفترضه أو يتطلبه

هـذا وذاك ليس من تصـديق وحسب بـل ومن حكم قيمي أيضـاً يتصــلان كـلاهمــا بـالبعدين المعـرفي والسلوكي للمتلقي. كذلـك هو الحـال مثلاً في مـا يقولـه الغيلم في نفسه عن إحتيال صغير من أجل عـظيم وما يـرتبط بذلـك من اعتبار العـظيم المقصود حق الـزوجة والصغـير حق الصداقـة، وما يقـوله لاحقـاً لنفسه من أن النسـاء لسن «بأهل أن يركب بأسبابهن الغدر واللؤم؛ فـإنهن لا يوثق بهن، ولا يسـترسل بهن» ومن أنهن «ليس لهن شيء يعرفن به» (أو أنهن«يعرفن بكيدهن وكـثرة حيلهن» حسب نسخة المطبعة الكاثولوكية). . . كما هو الحال أيضاً في ما يذكره القرد للغيلم من قـول بصدد المواضع الثلاثة التي يجدر بالرجل أن يبذل مالـه فيها («في الصـداقة إن أراد الآخـرة، وفي مصانعة السلطان إن أراد المنـزلة في الـدنيا، وفي النسـاء إن أراد خفض العيش») ومـا يعلنه لـه لاحقاً من أنـه «ليس ينبغي للخليل أن يـدخر عن صـاحبه نصيحـة ولا منفعة، وإن أضر ذلك به في نفسه. . .» إلخ. وحل هذا الالتباس يفـترض إلى جانب وضـع الكلام في السيـاق الذي يـأتي فيه ليتحـدد مدى إخـلاصه وصـدقه أو احتيـاله وكذبه، وإرجاعه إلى الوضع الكـلي للشخصية ليعـين مدى علمهـا وثقافتهـا أو جهلها وغبائها، اختباره العقلاني على ضوء المعرفة والتجربة الخاصة بالمتلقي، وهو مـا يتلاءم مع الغاية التعليمية للنص القصصي.

ب ـ إذا كان بالإمكان اعتبار الحوار الداخلي تضميناً قائماً في الحـوارات المثبتة في النص القصصي لا يمكن فهم الحكـاية فهـماً صحيحاً بـدونه، كـأنه في الشكـل باطن في المخاطبات إزاء ظاهرها المتداول بـين الشخصيات، فهنـاك تضمين من نمط آخـر قائم في هذه المخاطبات ـ الحـوارات. إنه تضمـين معلن هذه المـرة وليس مضمراً كحال الحوار الداخلي، وهو ما تذكره شخصية لأخرى في سياق حوارها معها كـما يتمثـل هنا في حكـاية الحـمار وابن آوى والأسد التي يـرويها القـرد للغيلم، والتي تؤكد هذا الدور التعليمي الذي يضـطلع به القـرد فيبدو ممـاثلاً لـدور الفيلسوف إزاء الملك، وتبدو الحكايـة المتضمَّنة ممـاثلة للحكايـة المتضمِّنة الأولى التي يـرويها الفيلسـوف. لن نتوقف مـطوّلاً عند المخـاطبات الـواردة في هذه الحكـاية الثـانية مكتفـين بأهم الإشـارات الموجـزة التي تستدعيهـا أوضـاعهـا الخـاصـة كـما يمكن للجدول التالي أن يعطي صورة أولية عنها:

VI جدول المخاطبات الواردة في حكاية الحمار وابن آوى والأسد

| الشخصيات المتكلمة | عدد المخاطبات | الشخصيات المخاطبة | ملاحظـــات |
|---|---|---|---|
| ١ ـ ابن آوى | ١١/١٠ مخاطبة: | | |
| | ٢ ـ | الأسد | في أول حوار يظهر في الحكاية |
| | ٣ ـ | الحمار | في عملية الاحتيال الأولى |
| | ١/٠ ـ | الأسد | قول غير مباشر ـ بدون حوار |
| | ٢ ـ | الأسد | بعد فشل الأسد في افتراس الحمار |
| | ١ ـ | الحمار | في عملية الاحتيال الثانية |
| | ٢ ـ | الأسد | في عملية الاحتيال الثالثة |
| ٢ ـ الأسد | ست مخاطبات: | | |
| | ٢ ـ | ابن آوى | في الحوار الأول |
| | ١ ـ | ابن آوى | بعد فشله في افتراس الحمار |
| | ١ ـ | ابن آوى | بعد تمكنه من الحمار ـ بدون حوار |
| | ٢ ـ | ابن آوى | بعد عودته من الاغتسال |
| ٣ ـ الحمار | أربع مخاطبات: | | |
| | ٣ ـ | ابن آوى | في عملية الاحتيال الأولى |
| | ١ ـ | ابن آوى | في عملية الاحتيال الثانية |

● ملحق المخاطبات الخاص بأطراف الحوار:

| | |
|---|---|
| ـ ابن آوى والأسد: | ٢ و ٢ |
| ـ ابن آوى والحمار: | ٣ و ٣ |
| ـ ابن آوى والأسد: | ١/٠ ـ |
| ـ ابن آوى والأسد: | ٢ و ١ |
| ـ الحمار وابن آوى: | ١ و ١ |
| ـ الأسد وابن آوى: | ١ ـ |
| ـ الأسد وابن آوى: | ٢ و ٢ |

١) يقتصر عدد الشخصيات التي تقوم بالمخاطبات في هذه الحكاية على ثلاث. وهي تنتظم حسب ظهورها الكلامي في النص وحسب الأهمية العددية لمخاطباتها ولمقاطعها في تراتبية واحدة حيث يتصدر ابن آوى هذا المثلث بعدد من المخاطبات (١١/١٠) مساوٍ تقريباً لجمع عدد مخاطبات الأسد (٦) والحمار (٤) وذلك في عدد من المقاطع (٦/٥) مساوٍ تقريباً لجمع عدد مقاطع مخاطبات الأسد (٤) مع مقاطع الحمار (٢). قد يكون ذلك مرتبطاً بأهمية الدور الذي يشغله كل من هذه الشخصيات في الحكاية وبمدى ما يبدر عنه من حيلة أو غباء، حيث أن ابن آوى يحتل الموقع الأول في الذكاء والاحتيال بينما يحتل الحمار الموقع الأخير وبينهما ينهض موقع الأسد.

٢) هناك مخاطبات لا تؤدي إلى حوار، كإعلام ابن آوى الأسد في مخاطبة غير مباشرة بوضع الحمار القادم عليه (المقطع الثالث في مخاطبات ابن آوى) أو كمخاطبة الأسد ابن آوى بصدد الوصفة الخاصة بالدواء الذي جعل لعلاجه (المقطع الثالث في مخاطبات الأسد،). هاتان المخاطباتان متمايزتان في الأثر السلبي المرتبط بهما. ففي حين لا تؤدي الأولى إلى الغرض المرجو عنها (افتراس الحمار) لتقصير من قبل الشخصية المخاطبة، فإن الثانية لا تبلغ ما تريده لاحتيال الشخصية المخاطبة. وإذا كان التقصير الأول سلبياً على طرفي المخاطبة فإن الاحتيال الثاني يتم لصالح أحد طرفيها الأكثر ذكاء (ابن آوى). إن المخاطبة غير الحوارية هنا ليست هامشية لا في دورها القصصي ولا في دلالتها التعليمية حيث يجري التأكيد على أن المستفيد الحقيقي من المعرفة هو الأكثر عقلاً.

٣) تتميز المخاطبات الحوارية الباقية بكون مخاطبات ابن آوى بينها تتم مع الأسد والحمار بينما لا يتوجه هذان في كلامهما إلى أحد سواه (راجع الملحق). وهذا ما يجعل المخاطبات جميعاً في أنماط ثلاثة (بناء لانعدام محاور، أو وجود محاور واحد، أو محاورين). إن تميز ابن آوى هنا يؤكد تميزه السابق ويفسر تميزه الثالث القائم على ذلك الموقع المحظي الذي يشغله في جملة المخاطبات، إذ إنّه هو الذي يفتتحها وهو الذي ينهيها معبراً في ذلك كله عن سطوته العقلية الشاملة على الحكاية وعالمها القصصي.

٤) إلا أن المخاطبتين غير الحواريتين الآنفتي الذكر تبدوان وكأنهما علامتان فارقتان في سياق جملة المخاطبات الواردة تجعلانها في مجموعات ثلاث تنتهي الأولى عند

المخاطبة غير الحوارية الأولى (المقطع الثالث في الملحق) والثانية عند المخاطبة غير الحوارية الثانية (المقطع السادس في الملحق) وتقوم الثالثة فيما يليها (المقطع الأخير في الملحق). وفي كل من هذه المجموعات تكمن عملية احتيال واحدة يجريها ابن آوى. ويتكرس هذا التوزيع الثلاثي ببدء كل مجموعة من هذه المجموعات الثلاث المذكورة بمخاطبتين في المقطع الحواري الواحد (في المقطع الأول والرابع والسابع تباعاً كما هو مثبت في الملحق).

٥) إن هذه المقاطع الافتتاحية للمجموعات المذكورة تبدو مختصة بحوار بين ابن آوى والأسد دون سواهما. ففيها وحسب تتمثل هذه المخاطبة الثنائية (القائمة على قولين في مقطع حواري واحد). وقد يكون تميز الأوسط بينها في كونه يضم مخاطبتين مقابل واحدة خلافاً للمقطعين الطرفيين حيث تتكافأ المخاطبات عددياً (٢ و٢ في الأول، و٢ و٢ في السابع الأخير) تعبيراً عن خلل قائم يدل عليه ظاهراً موضوع الحوار الخاص بتقصير الأسد في ضبط الحمار، كما يدل عليه باطناً السرد القائم داخل الحوار نفسه والمشير إلى احتيال الأسد لتلافي حقيقة الجواب من ناحية ولتأمين عودة الحمار مجدداً من ناحية ثانية.

٦) لا يبقى بناء لما سبق من المقاطع الحوارية إلا مقطعان وهما مختصان بالحوار بين ابن آوى والحمار. الأول فريد بينها من حيث اجتماع ثلاث مخاطبات فيه على تكافؤ بين طرفيه، فهو يضم العدد الأكبر من المخاطبات (٦) بين جميع المقاطع المعروفة. ويعتبر هذا مؤشراً على الدور الهام الذي يشغله في النص القصصي، ذلك أن فيه بالذات تتم عملية الاحتيال الأولى التي تسفر بوضوح عن هجوم يشنه ابن آوى وعن تضعضع واستسلام الحمار له. أما الثاني فيتفرد على العكس من السابق بكونه يشتمل على أقل عدد من المخاطبات (٢) في المقطع الحواري الواحد معبراً في ذلك عن سهولة انتصار ابن آوى في احتياله الثاني على الحمار، نظراً لاستناده إلى انتصاره في الاحتيال الأول.

٧) إذا كانت عملية الاحتيال الأولى قائمة في وسط المجموعة الأولى، والثانية في وسط المجموعة الثانية، فإن بالإمكان اعتبار الثالثة قائمة أيضاً في وسط الثالثة على خصوصية تتميز بها عن سابقتيها، وهي خصوصية تأتيها في تفردها من اختلاف

الاحتيال فيها عن ذينك السابقين عليه وذلك من حيث الطرف المعنيّ بها (الأسد هنا مقابل الحمار هناك) ومن حيث غايتها وطريقتها. . . وهو ما ينعكس في صيغة التعبير بنوع من الهجوم يبادر إليه الأسد في سؤاله عن قلب الحمار وأذنيه، يقابله ابن آوى بهجوم مضاد يجعل الأسد يتراجع فيكمل ابن آوى هجومه ويسجل انتصاره اللامع.

٨) إن عدم قيام حوار (أو مخاطبة) بين الأسد والحمار لا يعبر فقط عن العدوانية الصارخة في علاقتهما وإنما كذلك عن كون هذه العدوانية لا تعتمد في المجابهة الخاصة بهما العقل أو الحيلة وسيلتها. لكن عدم قيام حوار داخلي (أو مخاطبة ذاتية) لدى أي من الشخصيات على الأقل مباشرة (إذ لا يمكن اعتبار ما يرد من إشارات في النص حول الأسد: «فعرف الأسد أنه إن قال. . .»، وحول الحمار: «صدّق ما قاله ابن آوى. . .»، وحول ابن آوى: «رجاء أن يتطير الأسد. . .» تعبيراً غير مباشر عن حوار داخلي إلا على كثير من التجوز، ويبقى على كل حال من السرد الصحيح) يدل على عدم قيام نزاع في نفس أي من هذه الشخصيات أو عدم لجوئها إلى التفكر بما يحصل لإعادة النظر فيه واستلهام العقل لتغييره. وهذا ما يجعل البعد العملي أو الإجرائي طاغياً ويبعده عن أي اتجاه أخلاقي أو قيمي، أو أي أثر توجيهي وتعليمي تتولاه الشخصيات بنفسها. كأنّ في ذلك أيضاً وجهاً من الوجوه السلبية التي تتقدم هذه الحكاية لتأديتها وللتحذير منها كما هو واضح من السياق الدلالي الذي تجيء فيه.

هكذا يتأكد على مستوى الحكاية المتضمَّنة (الثانية الخاصة بالحمار وابن آوى والأسد) ما سبق ولوحظ بصدد الحكاية المتضمِّنة (الأولى الخاصة بالقرد والغيلم) من أهمية حاسمة ودور خطير للحوار في النص القصصي على أكثر من مستوى. كأن القصص التعليمي ليس في النهاية إلا قصصاً حوارياً، وكأن القصص التعليمي يفترض حكماً التضمين كصيغة قصصية، ليصوغ العقل من التحام الحوار والتضمين الشكل القصصي المتميز لهذا النص. ولا يكف هذا الشكل عن الإيماء ظاهراً وباطناً إلى الجهد العقلاني المكثف الذي أنتجه، كما أتيح لنا معاينة ذلك في تلك البنية الثلاثية العامة التي ينهض النص عليها في هيكليته العامة كما في تفاصيله وأجزائه، والتي تخترقه وتتبدى فيه على ازدواجية لحظناها على المستوى السيميائي والأدائي للقصص كما على مستوى الأماكن والتحركات وعلى مستوى الشخصيات وعمليات الاحتيال، وعلى تعددية تابعنا تفاوتها على مستوى السرد في التأليف والتركيب وفي

التقـديم والتأخـير، كما في الـوصل والفصـل والإظهار والإضـمار وعلى مسـتوى الحوار وأنماط المخاطبات المختلفة. . . ليكون ذلك كله دليـلاً على القيمـة التعليمية والجـمالية للنص القصصي التمثيلي.

* خاتمة.

يزخر هذا النص القصصي التمثيلي بالأبعاد الـدلالية والصيـغ الفنية التي تنتـظم جميعاً على مستويات متعددة من التكافؤ والتجانس والتلاؤم في وحدة كلية مركبة قوامها العقل والمعرفة والثقافة.

إن العقلانية التي تحكم موضوعات النص وجماليته المتميزة لا تكتفي بـالإلماع إلى أغواره الباطنة والخفية والـرهيفة اللبقـة ولا بالتلميـح إلى الطرق والـوسائـل التي تيسر بلوغها وإصابتها، وإنما تمضي أيضاً إلى حد الإيحاء بالوجهة التي يمكن للمتلقي العـاقل أن يسعى فيها لتفسير أطروحاتها وتأويل قضاياها المعرفية المختلفة.

إذا كنا فيما تقدم قد تعرضنا لأهم السمات الدلالية والجمالية الخاصة بذلك فإننـا نرى أن التطرّق ولو بإيجاز إلى بعض المسائل الثقافية التي تتولد عن الأطروحات العقلية للنص والتي لم تتح لنا فرصة معالجتها سابقاً قـد يشكل خـاتمة مـلائمة لـدراسة النص المذكور. وربما أمكن للمعرفة التي هي محوره كـما هي غايتـه أن تكون مـدخلاً منـاسباً لولوج أرجاء عالمه الثقافي الخاص. ولما كانت المعرفـة التي تتبدى في هـذا النص تتناول قضايا تتعلق بالذات المفردة وما يتصل بها من نزعات وأهواء، وتتصدى لقضـايا تتعلق بعلاقات هذه الذات بالآخرين أكـانت هذه العـلاقات ذات طـابع خـاص كالصـداقة والزواج. . . أم ذات طابع عام كالسلطة والمؤسسات الإدارية والإنتاجيـة. . . وتطرح قضايا تتصل بالكينونة والـوجود بمـا تخلص إليه من حقـائق مطلقـة ذات صلة بالحيـاة والكون والمصير. . . فـإن دراسة أبعـاده الثقافيـة تفترض تنـاوله عـلى هذه المستـويات الثلاثة جميعها: الذاتي والاجتماعي والفلسفي.

١ ـ على المستوى الذاتي يتقدم النص في تشديده عـلى الدور الإيجـابي الفعال للعقل في ضمان حياة فـردية آمنـة ومستقرة وراضيـة، مقابـل الدور السلبي والمؤذي للرغبـة والشهوة والهوى فيما تؤدي إليه من اضطراب وإرهاق وقلق، معبراً عن وجهة نـظر تجد في الرغبات الإنسانية موضع خطر وتهديد، وترى في العقل الـوسيلة الناجحـة

لقمعها والسيطرة عليها. إن وجهة نظر كهذه تنتصر نفسانياً للأنا الأعلى بما يتضمنه من احترام للقيم الأخلاقية السائدة والتزام بالقوانين المعتمدة وإنما خاصة من قهر وكبت على الليبيدو ـ الطاقة الشبقية الفطرية ـ أو الرغبات الطبيعية والجنسية الغريزية بما تتضمنه من شهوات جامحة متمردة وعنيفة.

إن الدعوة الثقافية للنص على هذا المستوى تنهض على التهديد من مخاطر الاستجابة لهذه الشهوات الطبيعية ملوحة براية الموت نتيجة حتمية لذلك كما يمكن لحكاية الحمار وابن آوى والأسد أن تقدم مثلاً نموذجياً صارخاً على ذلك. وتكون بالتالي الدعوة إلى القناعة والزهد دعوة إلى الخلاص من تلك المخاطر وإلى العيش الهانىء والمطمئن. إن الزهد يشمل الجنس بالطبع وإنما أيضاً كافة اللذات الحسية الأخرى التي تشكل الفواكه التي أغرت القرد بقبول عرض الغيلم رمزاً إ لها؛ لكن الأنثى تبقى التجسيد الرمزي الأرقى لجميع الرغبات والملذات باعتبار أن الجنسية منها تتقدمها وتختصرها في آن. لذلك تتقدم المرأة كعنصر شديد الخطورة ينبغي للرجل أن يحذرها... والانعكاسات الذاتية لدعوة من هذا النوع تميل إلى الترغيب بالعلاقات المثلية الذكورية. كأن الإشادة بالعقل وتعزيز دوره لا تفضي إلى كبت الرغبات الطبيعية فقط، وإنما تؤدي أيضاً إلى عدم ترك أي متنفس له إلا مع مثيله. وإذا كان المثل اليوناني في القرون السابقة على الميلاد بليغاً فإن المثل الفارسي قبل الإسلام ـ وبعده؟ ـ لا يشذ عنه.

لكن تعظيم العقل على المستوى الذاتي يؤدي إلى نتيجة أخرى: اعتبار الوضع الشخصي للفرد مسؤولية ذاتية خاصة. إن التوازن النفسي المطلوب ليس قائماً في الخارج ولا يأتي منه، إنه نتيجة الهيمنة العقلية وبالتالي مسؤولية فردية محضة، كما يدل على ذلك بقوة أوضاع مختلف الشخصيات في هذا النص.

٢ ـ على المستوى الاجتماعي يؤكد النص على كون العقل أساس الملك. فإذاكانت السلطة صيغة من صيغ السيطرة التي تعبر في النهاية عن غلبة قدرة على سواها فإن العقل هو تلك القدرة المطلقة التي لا تبز سواها وحسب بل إنها تتحكم بها وتخضعها لمتطلباتها. وكما تبدت سلطة العقل ضرورية ذاتياً لضبط الأهواء والرغبات، كذلك فإنها ضرورية اجتماعياً لضبط الاضطرابات وتوقي المخاطر.

إن العقل يصون السلطة ومعها المجتمع الذي تحكمه، وهو يقوم بذلك عن طريق العلم وممثليه، فيسعى لمواجهة الخطر القادم من الجهل وممثليه. فالجهل هو المرادف الاجتماعي للهوى الفردي وهو يؤدي مثله إلى النزق والأذى والشر. لذلك هناك ضرورة لازمة أن تكون السلطة عاقلة أو عالمة فيأمن المجتمع ككل. وأسهل وأقرب الصيغ إلى ذلك الملك الحكيم، فإن تعذّر شكّل الحكماء الرديف المكمّل للسلطة كي يستقيم شأنها. من هذا المنطلق يأخذ المثقفون أهمية حيوية في الحياة الاجتماعية وفي نشاط السلطة السياسية. إنهم المستشارون الذين يسهرون على رعاية شؤون الحكم عملياً. فهم الذين يوجهون رأس السلطة ويتحكمون بقراراته وإجراءاته.

لكن أوضاع المثقفين، والعقلاء، لا تقتصر على العلاقة بمركز السلطة رغم أولوية أهميته، فهي تتعداها إلى العلاقات بالآخرين من الناس. لذلك احتلت مسألة الصداقة والعداوة حيزاً مهماً من المعالجة والتدقيق. والصداقة المقصودة هنا هي الصداقة العقلية، باعتبار أن العاطفة والهوى مصدر الشر والخراب، ولا تخلو الصداقة من الهوى لذلك يجب أن تبقى في رعاية العقل دائماً. فما أن يضعف العقل أو يتوانى حتى تبرز مخاطر الصداقات. على هذا الأساس جاء التحذير منها، إذ من نافل القول التحذير من العداوة. لكن التحذير من الصداقة عقلاني، ليس فقط لأن غياب العقل أو تواريه يهددها، ويهدد أصحابها بالموت، وإنما أيضاً لأن العداوة تلبس ثوب الصداقة كما في حكاية الحمار وابن آوى والأسد، وليس غير العقل قادراً على تمييز الزائف من الصحيح، الظاهر من الباطن. ووضع قناع الصداقة خطة مألوفة في الصراع حتى ليبدو الصراع الصريح بين الأعداء كأعداء شبه معدوم. فحتى الأسد فشل في ضبط الحمار لأن هذا الأخير لم يتعرف فيه على الصديق المتوقع، وهو يتمكن لاحقاً منه لأن ابن آوى أقنعه بذلك؛ وعلى هذا الأساس من الصداقة تمّ افتراسه.

بيد أن التحذير من الصداقة قائم أيضاً بسبب كونها مجال اجتماع المتباعد والتقاء المتفاوت نوعاً وقدرة، وذلك مطروح على مستوى العلاقات بالسلطة وبالمجتمع الداخليين، كما هو مطروح على مستوى العلاقات الخارجية بمن هو مختلف ومن هو أقدر. هناك تحذير في الجانبين من بطش أرعن أو من مؤامرات مجرمة، تحذير من الأقوى ومن الأذكى. ويبقى الموقف الاجتماعي من المرأة هنا باعتبارها مصدر ضرر

وشر تعبيراً عن رؤية رجولية مستفحلة، وإنما كذلك عن وضع اجتماعي لا تقوم المرأة فيه بنشاط عقلاني يتيح الكلام عن صداقة بها.

لكن الموقف من المرأة هو جزء من كل هو الفكروية أو الإيديولوجية العامة التي ترتبط بها، والتي يأتي موقف النص من العلاقات عامة معبراً عنها. فالتحذير بارز فيه من العلاقات بين العناصر غير المتجانسة وغير المتكافئة، وكذلك من مغادرة المجالات المكانية الطبيعية، وإنما أيضاً من محاولة تغيير الأوضاع الذاتية القائمة. باعتبار أن الخطر والموت يترصدان محاولات كهذه.

يقدم النص في ذلك كله تصوراً مغلقاً لأوضاع الشخصيات وعالمها محذراً من انفتاحها على بعضها البعض، معبراً في تصوره هذا عن فكروية إقطاعية سكونية ومتزمتة، معادية للانفتاح والتبادل والتغيير. وهو يبدو في طرحه لجملة العلاقات الإنسانية والسياسية في المجتمع محافظاً وعاملاً على تكريس الوضع القائم. وتتراءى من خلاله إصلاحية لا تخرج عن احترام نظام ملكي إقطاعي تراتبي متزمت ومغلق والدفاع عنه، وإن كانت تطرح دور العلماء والمثقفين فيه فكمستشارين وكبطانة صالحة توجه السلطة وتنصحها لصالح السلطة ومن ثم لصالحها هي قبل أي شيء آخر.

هكذا يلتقي الموقف الزهدي الكبتي على المستوى الذاتي بالموقف المحافظ والقمعي على المستوى الاجتماعي...

٣ ـ على المستوى الفلسفي يبلغ تمجيد العقل حده المطلق في الوجود بأكمله. فكل شيء متقلب وزائل ومعرض للتلوث والفساد، أكان قوة أم صداقة أم قرابة أم عظمة... إلّا العقل. وحده هذا الأخير يحتفظ على الدوام بصفائه وبعده الروحاني السليم. والعقل هو خير الوجود بقدر ما هو خير ما فيه. الشر يأتي من نقيضه الجهل والهوى والمادة...

هكذا يقوم الوجود بأكمله على ما فيه من عقل. وكل غياب للعقل استغراق في العدم. ضمن هذا المنظور يفهم مقتل الحمار، وخلاص القرد. بل يكاد الوجود كله ينهض على تراتبية أساسها مدى حضور العقل في وحداتها وعناصرها. وهي تراتبية لا تستبعد التصور الخاص بالعناصر الأربعة المكونة لهذا الوجود، حيث تحتل النار (بخاصيتها النورانية) المركز الأرقى معبرة بذلك عن الحضور العقلي بامتياز (النار رمز

المعرفة والثقافة والاختراع. . .) بينما يقبع التراب في الموقع الأسفل بكل كثافته وثقله وظلمته دليلاً على خلوه من هذا الحضور العقلي كأنه الجسد المحض. بينما يقترب الهواء من الأول في حين ينصرف الماء إلى الأخير. والملاحظ أن الحضور المائي في النص مرتبط دائماً بسمة سلبية بشكل لافت للنظر. فالقرد انتقل بعد الانقلاب عليه ونفيه إلى ساحل البحر، والغيلم يخرج إليه من الماء، بينما تقيم زوجة الغيلم وصديقتها في الماء، والقرد يمضي إلى حتفه إذ يركب البحر، والقصار يهتم بغسل الثياب فيهمل الحمار، والأسد يهتم بالاغتسال فيضيع «دواءه» المنتظر. ولا تذكر النار إلا مرة واحدة وهي متصلة بأرقى المعادن (الذهب) وفي السياق الذي تأتي فيه تبدو الدواب متصلة بالتراب، والصداقة (أمانة الرجال) بالهواء، والشهوة (النساء) بالماء. . . كما يرجح ذلك أيضاً في الحوار بين القرد والغيلم الخاص بكشف الأخير لدواء زوجته.

بناء لذلك يصبح مفهوماً أن يقضي الحمار لبلادته وضعته. . . ويفهم تقلب الصداقة، وإنما أيضاً وقوعها بين النار والماء؛ كما يفهم بقاء الزوجة والصديقة في الماء. . . ويفهم خاصة أن غياب العنصر الناري قد يكون مرتبطاً بسلبية المثل وغياب الشخصية الإيجابية فيه. إلا أنه وإن كان غائباً كعنصر مستقل فهو حاضر ممزوجاً بالعناصر الباقية، وهو ما يتيح للبعض الاحتيال وللبعض الخلاص. . .

إذاً كما يقوم الوجود على عناصره المادية الأربعة يقوم أيضاً هذا التصور الفلسفي على هذه العناصر نفسها وإنّما كرموز عقلية للقوى «الروحية»: الذكاء والصداقة والشهوة والغباء. . . حيث يمثل الأول روح الروح والأخير جسدها وبينهما يقوم العنصران الوسيطان على تمايز يقرب فيه الثاني من العنصر الروحي والثالث من العنصر المادي. . .

لكن هذا التمازج الذي تتألف منه عناصر الوجود يؤدي إلى تراتبية لامتناهية وعامة بينها، ترقى فيه بقدر ما تشتمل على العنصر الناري ـ العقلاني، وتتردى بقدر ما تضم من عنصر ترابي ـ غباوي. لذلك لا تعود للمواقع الاجتماعية القائمة بل لمظاهر الاختلاف المتنوعة في الوجود من قيمة بحد ذاتها، فالقيمة الفعلية للاختلاف والتمايز قائمة في ذلك البعد العقلاني المتضمن فيها. من هذا المنظور تصبح الحكايات الخرافية المعتمدة لشخصيات من الحيوان منطقية ومفهومة. فليس للحكم أن يتجه إلى

المظاهر، بل عليه بلوغ الباطن ليتعرف إلى مقدار ما فيه من عقل (ونـار) فربما ارتقى موجود حيواني عن كثير من بني الإنسان. . .

يشرّع هذا التداخل في العناصر، والتـداخل في الـوجود البـاب أمام احتمالات التـداخـل في الأرواح، ومـا يمكن أن يـرتبط بـه من أفكـار تقمص وتنـاسـخ لا يمكن استبعـادها عن إطـار الرؤيـة الفلسفية للنص. وبـذلك يلتقي هـذا المـوقف الفلسفي التراتبي مع تلك الرؤية الاجتماعية المحافظة والمدافعة عن تراتبية واقعية قائمـة، ومع تلك النظرة النفسانية المؤكدة لتراتبية كبتيـة سائـدة ومنتشرة، حيث للعقل فيهـا جميعاً الدور الأول بامتياز.

**حزيران ١٩٨٩**

# ملاحق

## كان يومذاك طفلاً

مسح الزبد المتوهج بإحمرار الشروق رمال الشاطىء الفضي، وكانت أشجار النخيل المعوجة تنفض عن سعفها الكسولة المسترخية نوم ليلة البارحة، وترفع أذرعتها الشوكية إلى الأفق حيث كانت أسوار عكا تشمخ فوق الزرقة الداكنة، وإلى يمين الطريق القادم من حيفا، مصعداً إلى الشمال كان قرص الشمس يطل من وراء التلال فيصبغ رؤوس الأشجار، والماء، والطريق، بلون أرجواني متضرج بالحياء المبكر. تناول أحمد شبابة القصب من السلة واتكأ في ركن السيارة وأخذ ينفخ عتابا مجروحة، لعاشق أبدي، استطاع أن يعيش في كل القرى التي تتناثر كنجوم أرضية ساكنة، في طول الجليل وعرضه.

وفيما كان الباص ينسرب في أنفاس الشروق، كان اللحن المجروح يكمل الطبيعة، وهذا تماماً هوالسبب الذي من أجله لم يفاجىء النغم أحداً من ركاب السيارة، فقد كانوا يتوقعون أن ينبثق اللحن انبثاقاً من كل شيء حولهم، والمفاجىء كان افتقاده، في واقع الأمر.

كانت الحقول تنسرح إلى اليمين، تموج بالاخضرار المضرج، وكانت الأمواج تواصل محاولاتها الأبدية في تسلق الرمل الفضي، وفي ذلك الكون الصغير المطوق بمعدن السيارة، باللحن الكامد كانت علاقة من نوع ما، غير منطوقة وغير مرئية، تربط بين عشرين إنساناً لم يتبادلوا، خلال حياتهم كلها، إلا تحية ذلك الصباح وهم ينتظرون السيارة في شارع الملك فيصل بحيفا.

وكان العالم الصغير ذاك مزيجاً من عمال امتصهم الميناء، مثل شافطة وحشية، من كل ثقوب الجليل، وفلاحين من قضاء حيفا صاهروا، منذ زمن لا يستطيعون الوصول إليه بذاكرتهم، رجالاً ونساء في قضاء صفد، وطفل واحد من «أم الفرج»

أرسلته أمه إلى حيفا ليرى فيها إذا كان أبوه ما يزال حياً، وهو يعود الآن بالجواب، ومحامٍ وكل بقضية أرض في الكابري ويتعين عليه فحصها قبل جلسة المحكمة، وامرأة تسعى إلى خطب فتاة لوحيدها، وسلال فيها طعام وخبز مرقوق وحمام طبخ في الطوابين، ولعب أطفال، وصفارات ومكاتيب حملت على الموقف من غرباء إلى غرباء وشبابة من قصب لفتى أغلقت مدرسته قبل يوم واحد فقط، وسائق يعرف الطريق مثلما يعرف زوجته.

من حيفا، إلى الطريق المتعرج الذي يطوق الخليج كالعقد، صعوداً حيث ينبثق النخيل مطعوجاً متراجعاً حائراً في عراكه الصامت الممض مع الرياح القادمة من البحر، فوق نهر (النعمين) الذي يصب حزيناً متعباً ولكن نقياً في الموج الصاخب فيرده، بهدوء عنيد، إلى الوراء، ومن هناك تتسلق السيارة الطريق إلى عكا، إلى «المنشية» إلى «السميرية»، «المزرعة» إلى «نهاريا»، لتنعطف شرقاً وتغوص عبر عشرات من القرى، ملقية طول الطريق راكباً هنا وسلة هناك ورسالة إلى رجل ينتظر، وزوجاً لامرأة لم تستطع أن تنتظر.

قال رجل لآخر يجلس قربه:

ـ هذا الفتى يلعب الشبابة جيداً.

إلا أن الرجل الآخر لم يجب، أطلق بصره عبر النافذة، وترك للحن أن يخضّه، كجرة الزبدة.

وألقى الطفل رأسه في حضن العجوز التي تجلس قربه ونام، وحضّرت امرأة أخرى، لا تعرفه، رقاقة محشوة ببيض مسلوق مبهر وجعلت تنتظر أن يصحو لتطعمه، ودندن السائق أغنية تتماشى مع اللحن، عن فتى يستطيع أن يشيل جبلاً ويضعه فوق بيت الفتاة التي أحب، إذا ترددت في الهروب معه إلى كهف ليس فيه إلا الحصيرة والرغيف وحبات زيتون، وصدره.

عكا، أمام الشبابيك، المقبرة أولاً إلى يمين الطريق مع المنعطف، ثم محطة إلى اليسار وتمضي فيها بعد، البيوت المبنية بالحجر القدسي المنفوخ، مثل الرغيف، ووراءها حدود «الحديقة العامة» تصفر فيها أشجار الكينا العالية، ومن بعيد تبدو قمم السور وأبراجه من حجر بني أطلت الأعشاب الخضراء من شقوقه، إلى اليمين كانت بيوت

جديدة، صغيرة ومزروعة مع ورد عنابي غزير تنبثق صفاً وراء صف، وفي الأفق كان «تل الفخار» وقوراً بقمته المسطحة وسفحه المسالم المزروع بقبور جنود لم يورثهم عنادهم إلا الموت دون أن يروا أبعد من السور، ثم إلى اليسار، مبنى الصحية الحجري، وسلسلة المراثب التي لا تنام وهي ترقب صفوفاً من الدواليب ترتفع كالبراميل أمام بواباتها الملطخة بالشحم، وسيارات محطومة تتسلقها النباتات البرية بانتظار أن تصلح أو أن توزن أو أن يأكلها الصدأ.

خلع رجل معطفه وغطى الطفل، وتناول رجل آخر، اسمه صلاح برتقالة من سلته، قشرها وقدمها إلى جاره أولاً كما تقتضي الأصول، وتحدث رجلان آخران عن موسم الزيت، وروت امرأة بدينة، كانت قد ذهبت إلى الحج قبل عام واحد، كيف نسف اليهود في يافا داراً للأيتام وكيف تناثرت جثث الأطفال على فوهة شارع «إسكندر عوض» ممزوجة بحبات البرتقال المفزورة، فقد وضع اللغم في سيارة شحن مملوءة بالبرتقال أوقفت أمام درج الميتم، وقال شيخ إن من يقتل يتيماً سيقطع الله يديه، وأن قدرة الله على الانتقام، في هذه الحالة، لا يتطرق إليها الشك.

قبل «نهاريا» بخمس دقائق، صحا الطفل، وتوهّجت الشمس، وحضر رجل نفسه ليغادر السيارة، وشوهدت عربة محملة بالخضار يجرها حمار أبيض صغير على طرف الطريق، وصمتت الشبابة، وقال السائق بصوت مرتفع: «خير إنشاء الله!» وأطل الرجال، من فوق ظهور المقاعد، إلى الطريق، وقال أحمد: «دورية»، ولكن صلاح صحح: «لا، إنهم يهود». وقالت الحاجة: «يا لطيف الطف»، ثم وقفت السيارة وأطفأ السائق محركها.

ـ انزلوا.

قالها جندي بلباس داكن الخضرة يحمل مدفعاً رشاشاً قصيراً وهو يطل برأسه إلى الداخل، نزل السائق أولاً، ممسكاً بيد الطفل، ثم أنزلت النساء، وجاء دور الرجال فيما بعد.

وجرى تفتيش دقيق للبشر أولاً، ثم بقرت السلال، وفتحت الصرر البيضاء المعقودة بعناية، وأعلن الجنديان اللذان قاما بهذه المهمة لقائدهما، وكان رجلاً سميناً

قصيراً يتمنطق بمسدس صغير ويحمل عصا سوداء، أن السلال والصرر خالية من السلاح. . .

وقال القائد القصير لجندي وقف إلى جانبه: هات الطفل. ثم أشار إلى رجاله بأطراف أصابعه إشارة دائرية. فانبرى هؤلاء إلى وضع الرجال والنساء في صف واحد، على جانب الطريق، وكان مجرى من الماء يمتد وراءهم مباشرة، ثم أحصى العدد وأعلن بالعبرية: خمسة عشر.

ضرب القائد عصاه السوداء على فخذه ضربةً رقيقة، وكان الطفل واقفاً إلى جانبه غير واعٍ لأيما شيء، ثم سار بخطوات قصيرة حازمة أمام الصف المترقب، وبدأ:

- «إنها الحرب، أيها العرب. . وأنتم كما تقولون دائماً شجعان، أما نحن فمجرد فئران، تعالي أنت».

ومن وراء سيارة صغيرة برزت صبية تلبس سروالاً قصيراً، وتعلّق على كتفها رشاشاً، وقفت مباعدةً ما بين ساقيها العاريتين على الطرف الآخر من الشارع:

- «هذه حصتك اليوم».

سقطوا في الخندق، وغرقت وجوههم وأكفهم في الوحل، وقد تكوموا هناك كتلة متراصة واحدة مختلطة اختلاطاً دموياً، فيما كان خيط من الدم الأحمر يتسرب من تحت أجسادهم، ويتجمع، وينساب مع جدول المياه إلى الجنوب.

التفت الرجل السمين إلى الطفل وانحنى قليلاً ممسكاً أذنه بقسوة بين أصبعيه:

- «هل رأيت؟ تذكر هذا جيداً وأنت تحكي القصة. . .».

ثم انتصب، وبعصاه السوداء صفع الطفل على مؤخرته ودفعه إلى الأمام:

- «هيا ـ هيا اركض بأقصى ما تستطيع، سوف أعد إلى العشرة ثم سأطلق النار، إذا لم تكن قد ابتعدت بصورة كافية».

ولوهلة لم يصدق الطفل شيئاً، ولبث ثابتاً في الأرض كأي شجرة من الأشجار المزروعة حوله ينقل بصره، وقد سقط فكه فكشف أسنانه الناقصة، بين الخندق وبين الفتاة ذات الساقين العاريتين. وفي اللحظة التالية جاءته الضربة الأخرى بالعصا

السوداء فأحسها تسلخ لحمه، ولم يكن ثمة ما يفعله غير أن يطلق ساقيه للريح وقد اغتسل الطريق، أمام عينيه، بغشاوة من الدوار والضباب والبكاء.

ورغم ذلك، فقد وصلت إلى أذنيه أصوات ضحكاتهم الصاخبة فوقف، لم يدر كيف حدث ذلك ولماذا، ولكنه وقف، ووضع كفيه في جيبي سرواله وسار بخطوات ثابتة هادئة وسط الطريق دون أن يلتفت إلى الوراء.

وبينه وبين نفسه فقط أخذ يعد عداً بطيئاً: واحد، اثنين ثلاثة. . .

**بيروت ـ أيار ٦٩**

غسّان كنفاني: **الآثار الكاملة/ المجلد الثاني: القصص القصيرة** بيروت، لجنة تخليد غسان كنفاني/ دار الطليعة للطباعة والنشر؛ الطبعة الأولى حزيران (يونيه) ١٩٧٣، ص ٨٦٧ ـ ٨٧٧.

# دايم دايم

ليلة «الغطاس»[١] ليلة خصبة تحبل فيها العقول بالأحلام والأماني، فتلد العجائب والغرائب، وهنيئاً لك يا فاعل الخير.

تربَّع[٢] الخوري نصر الله، في تلك الليلة، عن يمين المَوْقدة[٣]، وتقرفصت[٤] قبالته خوريته كأنها قفَّة[٥] ثياب.

الخوري معبِّس[٦] حيران، تارة يمشط لحيته الطويلة بأصابعه، وطوراً يحكش[٧] النار وينفخها، فيتطاير الرماد في سماء العليّة[٨]، ثم يستقر أجلى[٩] ما يكون على جبته، وقاووقه[١٠]، والبلاس[١١]، فتصر الخورية فمها المتكرِّش[١٢]، فيصغر حتى يصير كالخاتم. تتذكر كم حفَّتْ ثياب الخوري، ليظهر نظيفاً، يوم عيد الغطاس، فتتنهد

---

(١) ليلة الغطاس: ليلة السادس من شهر كانون الثاني من كل عام وهي ذكرى حلول الروح القدس على السيد المسيح في نهر الأردن.

(٢) تربع: ثنى قدميه تحت فخذيه مخالفاً لهما.

(٣) الموقدة: موضع النار.

(٤) تقرفصت: جلست على ركبتيها وألصقت بطنها بفخذيها.

(٥) قفة: وعاء من ورق النحل.

(٦) عبّس: قطب وجهه علامة الكدر.

(٧) يحكش النار: يحركها.

(٨) العلية: الطابق العلوي من المسكن.

(٩) أجلى: معظم.

(١٠) القاووق: غطاء الرأس للكاهن.

(١١) البلاس: بساط من شعر.

(١٢) المتكرش: المتقبض، الكثير التجاعيد.

وترقص على شفتيها كلمة، ثم تتوارى، فتنفض ثيابها وكوفيتها بتأفف كأنه تـوبيخ لبق للمحترم العَكِش[١٣]، ولكنه لا يحس.

بماذا كان يفكـر الخوري في تلك الساعـة؟ أبنسله المقـطوع؟ فهـو، علم الله، مؤمن بأنه ابن الكنيسة ومن أبنائها ذرية واحدة لأب واحد هو المسيح، فسيَّان عنده أعْقبَ[١٤] أم لم يعقب. ثم ماذا يرتجي ابن الثمانين من امرأة تحبو إلى السبعين؟.

لو كان علمانياً لترقَّب الموت فضَّاض المشاكل[١٥]، ولكن الخورية كـالصنوبـرة[١٦] إذا قطعت لا تُفرِّخ.. فماذا يحيِّر الخوري إذن؟ وما يشغل بالـه، وهو الحـاكم المطلق، وليس على الرعية إلا الطاعة؟ أنقول إنه مؤمن كالعوام من الناس بمرور «الفادي» عـلى بيوت النصارى ومن يعمل ساعة مروره عمـلاً دام عليه، إن حسنـاً فحسناً وإن سيئـاً فسيئاً؟.

كل هذا تخمين. أما الثابت فهو أن الخـورية لم تـرَ زوجها قط كـما رأتـه الليلة. حاولت أن تنبِّهه، فقامت إلى مغزلهـا، هاتفـةً: يا يسـوع! ثم جاءت بـه من عن يمين مخدتها وقعدت قائلة: يا مريم! ولكن بلا جدوى. الخـوري في دنيا غـير هذه الـدنيا. فانكبَّت أخيراً على نفش الصوف وغـزله، غـير منفكَّة عن التـأمل في خـوريِّها المنتصب أمام وجهها كالوتد.[١٧].

وبعـد صمت طويـل فتح الخـوري فمـه وقـال: كم رطـلاً عجنت؟. فتنهـدت الخورية وقالت: أربعة أرطال.

فقال: قليل. الضيعة كلها عندك الليلة.

فقالت وهي تعد على أصابعها: القمح، والحمص، والتـين، والجوز، واللوز، والزبيب.

---

(١٣) العكش: القليل الترتيب. والمحترم: صفة أصبحت شبه لقب يطلق على رجل الدين المسيحي.

(١٤) أعقب: أنجب ولداً.

(١٥) الموت فضاض المشاكل: أي تموت زوجته فيتزوج غيرها.

(١٦) الخورية كالصنوبرة: أي إذا ماتت زوجة الكاهن لا يحق له أن يتزوج ثانية، فهي كالصنوبرة التي لا يفرّخ بعدها إذا قطعت.

(١٧) الوتد: قطعة خشبية تثبت في الأرض تقوم عليها الخيمة.

فأجابها بهدوءٍ مرحٍ: عادتك يا مبيِّضة الوجوه، احسبي حساب الضيعة كلها. أطعمي ولا تبعزقي[١٨].

فأجابته وقد هزَّها ثناؤه: ما عليك، عندنا خير كثير، وبركتك تغنينا عن كل شيء.

فحنا الخوري رأسه اتضاعاً وقال: أنا خاطىء يا خورية.

فحسبت أن خطايا رجلها تتراءى له في هذه الليلة المباركة، فانغمّت وسكتت.

وعاود الخوري الصمت، فأخذ يعدّل النار وينفخها، فيتطاير الشرار من أرومات[١٩] التوت التي توقد خصيصاً ليلة الغطاس. ومرَّت فترة لا نفخ فيها، كأنما كانت استعداداً لعاصفة أثارها الخوري في الموقدة، وذرَّى الرماد.

لم تطق الخورية، فقالت بنبرة تخالطها ابتسامة مرة: وسَّخت الدنيا يا خوري، توقَّ ثيابك.

فانبسط وجهه اعتذاراً، وطلب السراج[٢٠]، فنهضت على الأربع، فقال لها مداعباً: قصَّرت يا خورية: فاستضحكت، ومشت وهي تقول: نشكر الله، بينّ الخوري سنّه الليلة[٢١].

وأجلست المسرجة[٢٢] عن يمينه وقعدت في مبركها[٢٣] تغزل.

حوَّل الخوري وجهه نحو الشرق، وركع يصلِّي. ثم نظر شزراً فرآها تغزل، فتنحنح، ثم أحَّ الأحة المعهودة، فحلَّت محل المغزل مسبحة وردية[٢٤] طول الحبل.

وأخذ الناس يتوافدون على بيت الخوري، فجلسوا صامتين.

---

(١٨) بعزق الشيء: أنفقه بإسراف وبغير حساب.

(١٩) الأرومات: أصل الشجرة.

(٢٠) السراج: إناء يجعل فيه زيت أو نحوه فيصعد في فتيلة ويتحلل إلى مواد مشتعلة في طرفها عندما تمسه النار يستضاء به.

(٢١) بينّ سنه: أي ابتسم.

(٢٢) المسرجة: القائمة التي تجعل عليها السرج ـ القنديل ـ.

(٢٣) برك: جثا للركب، والمبرك موضع البروك.

(٢٤) مسبحة الوردية: سبحة طويلة للصلاة مؤلفة من خمسة عشر بيتاً

لم تكن تخرج كلمة إلا من أفواه الأطفال، فتحبسها الأمهات في تلك الأكمام، ولا يفلت منها إلا القليل، وإن أبطأوا عن إسكات طفل جأر[٢٥] الخوري وهمرَ[٢٦] فيُسدّ فم الصبي سدّاً هرمسياً[٢٧].

وأطبق الخوري شحيمته[٢٨] وتحرَّك للقعود، فمسَّوه[٢٩] جميعاً بصوت واحد، وتكوَّموا[٣٠] حوله يقبّلون يده ـ والمورد العذب كثير الزحام ـ فاصطدمت الرؤوس بالرؤوس كأكر البليار. لم يرتدّوا حتى باسوها، جميعاً، ثم قعدوا، سكوتاً، ينتظرون كلمته، فقال لهم: هذه ليلة شريفة ينتظرها الناس كل عام مرة. هي تذكار حلول الروح القدس على المخلّص في نهر الأردن. طوبى لأنقياء القلوب، فإنهم يعاينون الله، كما قال مخلِّصنا وإلهنا له المجد، هل أنتم مستعدون يا أولادي المباركين؟.

فأجابه الذين لا يفكرون بزلابية[٣١] الخورية: نعم يا معلمي.

فقال الخوري بتواضع: هذا ما أتمناه لي ولكم يا إخوتي.

وجرّأهم عليه تلطفه في الحديث، فذكروا له رجلاً طرده من الكنيسة لأنه وشوش[٣٢] جاره فيها، فغفر له، وأدخلوه.

وعاد الخوري إلى سهوته، وانطلقت ألسن الرعية في الحديث عن شؤونهم القروية، فلم ينسوا شيئاً منها. أما عيونهم فكانت في الغالب تتجه صوب المعجن[٣٣] والقدر[٣٤]. ولما أتت الساعة تحلحلت[٣٥] الخورية من موضعها لتضع المعجنة على طرف

---

(٢٥) جأر: هنا حدّق بقوة.
(٢٦) همر: أرسل صوتاً غامضاً دلالة على الانزعاج.
(٢٧) هرمسياً: أي محكماً بقوة.
(٢٨) الشحيمة: كتاب صلاة الكاهن الماروني الأسبوعية.
(٢٩) مسوّه: ألقوا عليه تحية المساء: مساء الخير.
(٣٠) تكوموا: اجتمعوا حوله.
(٣١) الزلابية: عجين يقلى بالسمن أو الزيت ثم يعقد بالدبس.
(٣٢) وشوش: همس إليه الكلام.
(٣٣) المعجن: موضع عجن الزلابية.
(٣٤) القدر: وعاء من الفخار يستعمل لسلق القمح.
(٣٥) تحلحلت: تزحزحت من مكانها.

المصطبة[٣٦]، فامتدّت لرفعها عشرون يداً وشمّرت[٣٧] الصبايا عن أذرعهن يقرِّصن العجين[٣٨].

وعلا صراخ الزلابية في المقلى، وأخذ الصغار ينتشون[٣٩] ما في أيدي الآباء والأمهات. وألهاهم انتظار النوبة[٤٠] عن الحديث ـ وعند البطون تضيع العقول ـ فظلَّ منقطعاً حتى قالت صبية، وهي تمطُّ قرن زلابية فوق المقلى: عجينك تخ[٤١] يا عمتي.

فأجاب شاب في نفسه شيء من تلك البنية: إذا كان عجين الخورية لا يتخ فعجين من يطلع؟.

فأعجبت الكلمة الجمهور وكان الإيمان بالعجيبة الأولى[٤٢] وامتلأ البيت غبطة ورائحة زيت.

واستلذوا زلابية الخورية المقرفلة[٤٣] مغموسة بالدبس فذكروا «الدايم»[٤٤] الذي يأكلون على ذكره، فقال واحد: هنيئاً لمن يركع الليلة على السطح ليباركه المسيح بمروره.

فأجابه شاب: لا تفوتنا هذه النعمة إن شاء الله.

وصاح شيخ رعشن[٤٥] من الزاوية: يا نسوان، الليلة يتركون خلايا[٤٦] الطحين مفتّحة ليباركها الرب.

---

(٣٦) المصطبة: مكان ممهد قليل الارتفاع عن الأرض يُجلس عليه.

(٣٧) شمر الثوب: رفعه.

(٣٨) قرّص العجين: قطعة قطعاً متساوية.

(٣٩) ينتشون: يخطفون بسرعة.

(٤٠) النوبة: الدور.

(٤١) تخ: ظهرت فيه الحموضة أي أصبح صالحاً للقلي وبدون خميرة.

(٤٢) يعتقد بعض العامة أن العجين يختمر في هذه الليلة بدون خمير.

(٤٣) المقرفلة: المطيبة بالقرنفل.

(٤٤) الدايم: يريد به المسيح. ومن معتقدات العامة أن المسيح يمر على البيوت عند منتصف ليلة الغطاس، ويبارك الخيّرة منها، فيدوم فيها فيض النعم سنة كاملة.

(٤٥) رعشن: أي كثير الارتجاف، مرتعش.

(٤٦) الخلية: مستودع الطحين والقمح والبرغل في البيت.

فتنبّهت لـذلك امـرأة خليّتها مسـدودة، فصفّقت كفاً عـلى كف، وهـرولت إلى بيتها، ثم عادت تلهث، خائفة على فـوات شيء من زلابية العيد.

وعلى ذكر الخمير قالت امرأة إنها علّقت عجينتها بالمشمشة، فـأجابهـا الرعشن. راوية أخبار الدايم: لا يا أم يـوسف، هذا غلط. المشمش يـركع. علّقيهـا بالتينـة أو التوتة. التوت متكبر لا يسجد. والتينة حاقدة على المسيح . . . لأنه لعنها.

فقال شاب: نسيت الخروبة يا جدي.

فقال: نعم، نعم، الخروبة تقول للرب، حبلى مرضعة على كل كتف أربعة.

فأعجبوا بفصاحته، وصدّقت كلامه امرأة علّقت عجينتهـا بالمشمشـة عام أول، فتلوثت بالتراب. . فأسرعت أم يوسف لتنقل عجينتها إلى التينة.

وكان الزيت يغنّي، والعجين يرقص، والنـاس يأكلون ويتحـدثون، والخـوري غارق في بحرانه(٤٧) كأنه لا يرى ولا يسمع، والخورية تتعجب كيف لا يأكـل قرنـاً من زلابية العيد مع أنه يموت عليها(٤٨).

وكان الامتشاط في التبّان(٤٩) بعد قلي الزلابيـة، فتطايـر الشرار من رؤوس بعض البنات وتراكض الساهرون ليروا، والتفت الخوري التفاتة غير كاملة، ولم يتكلم.

وجـاء دور القمـح والحمص المسلوقـين، فصبَّت الخـوريـة في صحـون الفخـار الصفـراء، وأعطت كـل كومـة(٥٠) صحناً، فـأقبلوا عليها يغرفون، وقـال شـاب فمـه محشو: مرَّ الدايم في زي فقير على امرأة تسلق قمحاً، فقالت له إنها تسلق بحصاً ـ أي حصى ـ فدعا عليها. ولما كشفت قدرها امتلأ بيتها حجارة، ولو لم يصلّ الخوري عـلى الباب طمَّت الحجارة الضيعة.

---

(٤٧) بحران: شبه غيبوبة.

(٤٨) يموت عليها: يحبها كثيراً.

(٤٩) التبان: مستودع علف البقر، كان موضعه في مسكن الفلاح اللبناني يوم كان الخوري كعامة الناس يفلح ويزرع.

(٥٠) كومة: جماعة.

فأجابه ثان: وبالعكس حصل لمرأة فقيرة، ولكنها بنت أوادم، فأكل أولادها من الحول إلى الحول.

وتذكّروا عجائب لا تحصى. أما الخورية فكانت تغمز حبقوق ليحدّث الخوري، فقد شغل بالها سكوته الطويل.

فلبى حبقوق الذي هو على سن الخوري وسأله: ما قولك يا معلمي، البحر يحلو الليلة مثلما خبّرونا؟.

فلم يجب الخوري، وظلّ ناظراً إلى الباب الذي يفتحونه خصيصاً ليدخل منه الدايم، ولا يدعو على البيت بالتسكير إلى الأبد.

فقال روحانا، وهو ابن ستين وما فوق: مؤكد عند نصف الليل تماماً. أعرف كثيرين جرّبوا وشربوا فكان أحلى من الدبس.

ونكعت[٥١] الخورية حبقوق ليسأل الخوري سؤالاً آخر لأنها اعتقدت أن الله ربط لسانه كما عقد لسان زكريا[٥٢] في الهيكل. فقال حبقوق بصوت عال: خوري نصر الله أين أخبارك الحلوة؟ ما سمعنا منها شيئاً، الليلة.

فنظر إليه الخوري نصر الله نظرة مفلطحة[٥٣]، ولم يتكلم. فراع الخورية منظره، وأيقنت أنها سترزق ولداً في الستين، وقد يكون عند الله يوحنا آخر. ولماذا لا؟ فالإنجيل يقول: ليس عند الله أمر عسير. وهذا الخوري مربوط اللسان، وهو كاهن مثل زكريا، والخورية عاقر كاليصابات، ونقية طاهرة مثلها.

أما الجماعة فلم يدركوا شيئاً مما يحدث، وأفاضوا في حديثهم عن «الدايم» لأن ساعة مروره قربت، فقال واحد: طلبت بنت كسيحة من سيدنا يسوع المسيح أن

---

(٥١) نكع: لكز بمرفقه أو بكوعه

(٥٢) زكريا: كاهن من العهد القديم، تراءى له الله في الهيكل، وربط لسانه عن النطق حتى يوم وضع زوجه اليصابات التي حملت بعد أن كانت عاقراً وطاعنة في السن، فولد لها يوحنا المعمدان الذي عاش متقشفاً وظهر في الثلاثين من عمره على شاطىء نهر الأردن داعياً الناس إلى التوبة والرجوع إلى الله، مبشراً بمجيء المسيح. وقد قطع الملك هيردوس رأسه (٣١ م).

(٥٣) مفلطحة: منبسطة وعريضة.

يعمل واحدة من يديها منجلاً[٥٤]، والثانية فرّاعة[٥٥]، فقبل طلبها، وخلّصت من الذين يعذبونها.

وقال غيره: كان لواحد عمة اسمها خرستين غنية بخيلة لا يستنتج منها شيئاً، فقالت له: اطلب لي طلبة من الدايم. فقال: يا دايم المجد والطهارة صيّر عمتي مثل الكارة[٥٦]. فسأله شاب: صارت كارة؟ فأجابه بإيمان: وأية كارة! فمال ذاك إلى جاره وقال له: هينة عليك اطلب الليلة من الدايم يعمل عمتك مثلما تريد واسترح من دينها.

وبينا الشباب يكسرون الجوز واللوز، والشيوخ يضغضغون[٥٧] الزبيب والتين، فرَّ الخوري إلى الباب بغتة، فماج الجمهور متعجباً من فرّته الغريبة. وتبعه بعضهم ثم عادوا معه يسألونه عما رأى، ولكنه لم يتكلم، فتحرك الجنين في بطن الخورية...

وبعد سكوت غير قليل قال كبير القوم قوموا يا جماعة، الثريا[٥٨] مالت فودّعوا كما سلّموا.

وتعلق نظر الخورية بشفتي الخوري، وإذ لم يتكلم شعرت أن بطنها انتفخ كأنها في شهرها السابع. فمدت فراشها ونامت تتوقى الإسقاط.. ولكن الخوري بدّد حلمها الشهي حين صاح بالناس من الباب: القدّاس نصف الليل.

فأخذت الخورية تتململ، وتفحُّ في فراشها. سألها الخوري عن مصيبتها فما ردَّت جواباً، فتوهم أنها آسفة على ما أنفقت لأن حاشية الخوري رقيقة[٥٩]، فتركها وقعد يصلي صلاة «الستار والليل»[٦٠]. ثم اتكأ قرب الموقد فغفا. وتراءى له الطيف الذي مرّ بباله منذ ساعة، وسمع دقاً على الباب، فاستيقظ مذعوراً يرسم إشارة

---

(٥٤) منجل: آلة من الحديد عكفاء يقضب بها الزرع.

(٥٥) الفراعة: الفأس.

(٥٦) سبق شرحها بالمقدمة.

(٥٧) يضغضغون: يلوكونه في الفهم بدون أسنان.

(٥٨) الثريا: مجموعة كواكب، وهنا أوشك الليل أن ينتصف.

(٥٩) حاشيته رقيقة: ليس له مال كثير.

(٦٠) صلاة الستار: صلاة موعدها بعد غياب الشمس.

الصليب ويغمغم. وهب إلى قنـــديله يشعله، وتلفلف بجبتـــه، وقبــل أن يمشي إلى الهيكل، نكز الخورية بعصاه، فقعدت تتمطى.

ولم يبتعد عن البيت بضع خطوات حتى أخذته أفكار غريبة، ورأى رؤى مخيفة، فـهات فزعـاً. . وهمّ بالـرجـوع إلى البيت ولكنـه تجلد، وأكـثر من إشـارات الصليب والصلاة، فاشتد عزمه وتبدد كل شيء. . وبلغ الكنيسة غـير مصدّق أنـه فيها، وتعلق بحبـل الجرس، فـدقه بعـد عناء بضـع ضربات وصعـد إلى الخورس[٦١]، وهـو يرتـل الأناشيد البيعية[٦٢]، ليتشجع.

أوقد السرج والشموع بيـد ترتجف وجلد يقشعـر. وكان كلما شجـع نفسه ازداد خوفاً ورعباً.

وانتقل أخيراً إلى زاوية الكنيسة الشمالية، وأخذ يقلب الكتب البيعية مفتشاً عن رتبة الغطاس[٦٣] وقدّاسه، لعله ينسى مخاوفه، فـاستوى قـدّامه شـاب غريب رأى فيـه ملامح من يسوع. فصاح الخوري بالسريـانية: «بـار حايـو داكاس بت ميتـه»[٦٤] فمدّ الشاب يديه نحو الخوري مفتوحتين. فزاد إيمـانه بـأنه المسيـح، فخرّ أمـامه سـاجداً، وأغمي عليه.

وأقبل الشمامسة الذين يلبون دعوة الجرس قبل الرعية، فـرأوا الخوري نصر الله منبطحاً على البلاط كالميت. فأسرع أحـدهم إلى الماء ينضحـه به، وأحـرق آخر رقعـة أدناها من منخريه[٦٥]، وقرع ثالث الجرس قرعاً عنيفاً، ثم دقه الضربات المعلومـة بين الأهالي للاستغاثة، فانصبوا على الكنيسة كالسيل، وكانت الخورية آخر من جاء.

رأت زوجهـا صريعاً فـانحنت فوق رأسـه تولـول وتبربـر[٦٦]: راح الخوري، يـا

---

(٦١) الخورس: مكان مرتفع في الكنيسة يقوم عليه المذبح الكبير.

(٦٢) البيعية: الدينية الكنسية.

(٦٣) رتبة الغطاس: صلوات خاصة تقام في هذه المناسبة.

(٦٤) جملة سريانية معناها: ابن الحي الذي مكث بين الأموات.

(٦٥) يلجأ أهل القرى عادة إلى إحـراق قطعـة قماش وإدنـائها من أنف المغمى عليـه لأن رائحتها تسـاعـد في استفاقته.

(٦٦) تبربر: تقول كلاماً غير مفهوم.

ويلي! مات، مـات خوري نصر الله. يخـرب بيتك يـا عزرايـل. ومطت يـاء عزرايـل ولامـه مطاً طـويلاً جـداً، انتهى بنتف شعرهـا، وقعدت تـزحر وتـطحر[٦٧]. وأخيـراً أرسلت صـوتاً رعب السـامعين: خـرب بيتي يا نـاس. يا حسرتي عليـك يـا خـوريـة نصر الله!.

ففتـح الخوري عينيـه، ولكنه، لم يتكلم، فهـدأت الخوريـة وعاودهـا، حـالاً، الإيمان بالحبل، وآمنت أكثر من ذي قبل، لأن ما أصاب الخوري أصاب زكريا تمامـاً، وفي الهيكل، وعن يمينه أيضاً...

وأشـار الخوري بجمـع كفه إلى النـاس، فتهللت الخوريـة وكادت تـرقص... وبعد قليل غمغم[٦٨] الخوري بعض الكلمات، ثم انفكّ لسانه فخبر الشعب كيف رأى الـدايم أول مرة في البيت عنـدما فـرّ إلى الباب. ثم كيف ظهـر له في الهيكـل وعاينـه وجهاً لوجه. فسجدوا شاكرين الله إلا الخـورية، فـالرؤيـا لم تعجبها لأنها كـانت تحلم بأخرى[٦٩]. غير أنها سلمت وقنعت قائلة في قلبها: تقبر الأولاد، السلامة غنيمة.

وبعد قليل، نشط الخوري وشعر أن شبابه يتجدد كالنسر، فأقام قداساً صـارخاً رناناً بوجه يقطر منه الإيمان، واحتفل برتبة الغـطاس احتفالاً دام سـاعة وأكـثر، فكان يمغط الترانيم والتهاليل، وإن رأى من شماس[٧٠] فتوراً أو تراخيـاً غمزه وانتخى[٧١]، ثم ختم القداس بمرح يشبه رقص داود أمام التابوت[٧٢].

وعند الضحى طاف في القرية يرش ماء الغطاس على البيوت، فاستقبلته الرعية بإجلال وفرح عظيمين. إن قعد قعـدوا حواليـه، وإن مشى مشوا خلفـه فعاد إلى بيتـه عصر النهار فارغـاً دلوه من المـاء، ولكنه مـليء بشالـك وأنصاف بشـاكل وزهـراويات

---

(٦٧) تزحر وتطحر: ترسل أصواتاً خشنة.

(٦٨) غمغم: تكلم بكلمات غير مفهومة.

(٦٩) أي كانت تفكر بأن تحمل بعد عقمها.

(٧٠) الشماس: رتبة كهنوتية أقل من الكاهن بدرجة.

(٧١) انتخى: أبدى شيئاً من النخوة: تحمّس.

(٧٢) رقص داود أمام التابوت: دليل الفرحة الكبيرة، وكان ذلك عند إعادة تابوت العهد إلى أورشليم.

وأرباع مجيدية[٧٣]، فقد أجزل الجميع عطاءه حتى الأرامل. وابن المذبح من المذبح يعيش.

وتناقلت الألسن خبر العجيبة العظمى، فجاء الزوار من أماكن بعيدة بلتمسون البركة والدعاء. ومن لم يجد الخوري اكتفى بمقابلة الخورية وسمع من فمها حكاية «الدايم». وكثيراً ما كانت تهم بقص حكاية حبلها، فتبتسم ابتسامة قليلة، ثم لا تقول شيئاً.

حلت على أبينا الخوري نعم «الدايم» فصار نافذ الكلمة عند الله، تنتظره الجماهير في المناحات[٧٤] ليفوزوا بلثم يده الطاهرة، وتحل بركته عليهم، وأمسى يصلي على الماء فيطرد الفأر والجرذان والحيات، ثم عظم سلطانه الديني، فأضحى يبارك الأرض المجدبة فتستغني عن السماد، ويركض نباتها طلوعاً.

وبعد شهر جاء عيد مار مارون، فطلب الخوري نصر الله الكأس الذهبية فلم يجدها، فطرَّ عقله[٧٥]، ولكنه تجلد وقدّس قداساً وجيزاً استغربته الرعية، وظنت الخوري مريضاً. وجدّ في البحث سراً عن مرتكب الجريمة العظمى فلم يوفق.

ودرى أهل القرية بسرقة الكأس المخصص بها عيد أبي الطائفة[٧٦]، والميلاد[٧٧] والفصح[٧٨] فطوّلوا ألسنتهم كثيراً، حتى استخفوا بقديس الضيعة واتهموه بالعجز والشيخوخة، لأنه لم يخنق السارق قبل أن امتدت يده إلى بيت «الجسد»[٧٩].

ويلغ الخبر الكرسي البطريركي، فرشق السارق «بالحرم الكبير»[٨٠] الذي يخرق

---

(٧٣) عملات تركية في العهد العثماني.

(٧٤) المناحة: مراسم دفن الميت.

(٧٥) طرَّ عقله: فقد صوابه من الحيرة.

(٧٦) أبو الطائفة: مار مارون.

(٧٧) الميلاد: ذكرى مولد المسيح.

(٧٨) الفصح: ذكرى قيامة المسيح من الموت.

(٧٩) بيت الجسد: مكان صغير يقوم على المذبح وفيه الكأس.

(٨٠) الحرم: قرار يصدره مرجع ديني كبير يمنع من يرمي به من الاشتراك في الصلوات والمراسم والحقوق الدينية.

العظام كما يخرق الزيت الصوف. وتلاه الكهنة في كنائس عديدة بيوم واحد، فبات المؤمنون يترقبون عودة الكأس ولكنها لم ترجع. . .

وفي التاسع عشر من آذار ـ عيد مار يوسف ـ دخل الضيعة غريب راكب بغلة، فأطلوا من الأبواب على وقع حوافرها. وتبعه ـ كعادتهم ـ نفر منهم، ودخلوا وراءه بيت الخوري. فعلموا من حديثه أنه رسول الوكيل البطريركي الخوري بطرس ضو، وأن الكأس قد وجدت، فزرعوا الخبر في القرية.

وما بدّل الخوري ثيابه ولبس جبته الزرقاء حتى كانوا كلهم مجتمعين حول مركوبه[٨١] قدام الباب، ينتظرون سفره السعيد ليدعوا له بالتوفيق. عدّوا وجدان الكأس إحدى عجائبه لأنه تغضب على السارق مرتين: بعد تلاوة الحرم الكبير. وفي ختام زياح القربان المقدس.

وبلغ المحترم جبيل، فاستقبله الوكيل البطريركي باحترام جزيل يليق بصاحب الغبطة، وخبره أن الكأس محجوزة عند خليل الصائغ، وسارقها محبوس في القلعة، وذهبا معاً ليريا الكأس والسارق.

ولما وقعت عين الخوري نصر الله على الحرامي، ارتجف واصفرَّ: عرف به«الدايم»، فأحسّ في الحال أن قوة خرجت منه. . .

مارون عبود: **وجوه وحكايات** بيروت؛ دار مارون عبود، الطبعة التاسعة ١٩٧٤ (ص ٣٣ ـ ٤٨)

---

(٨١) المركوب: الحيوان الذي يستعمل للسفر ركوباً على ظهره.

# بـابُ
# القـرد والغيلـم

قال الملك للفيلسوف: قد سمعتُ هذا المثل[١]؛ فاضرِب لي مثـل الرجـل الذي يطلب حاجتَه حتى إذا ظَفِرَ بها أضاعها.

قال الفيلسوف: إنَّ إصابةَ الحاجةِ أهون من الاحتفاظِ بهـا. ومَن ظَفِرَ بـأمرٍ ولم يحسِنْ الاحتفاظَ به، أصابَهُ ما أصابَ الغَيْلَم الذي ضيَّعَ القِردَ بعد أن استمكنَ منه.

قال الملك: وكيف كان ذلك؟

قال الفيلسوف: زعموا أنَّ جماعـةً من القِردَة كـان لها ملكٌ يقـال له فاردين[٢]. فطالَ عُمُره حتى بلغ الهَرَمَ. فوثبَ عليه قردٌ شـابٌّ من أهلِ بيتـه، فثقال للقـردةِ: قد هَرِمَ هذا، وليس يقوى على المُلكِ ولا يصلحُ له. ومالأهُ على ذلك جندهُ، فنَفَوا القِـردَ الهَرِمَ، وملَّكوا الشابَّ. فانطلق هارباً فَلِحقَ بساحـلِ البحرِ، فـانتهى إلى شجرةٍ من شجرِ التينِ نابتةٍ على شاطىء البحرِ، فجعل يأكلُ مـن تِينها، فسقطت منه تينةٌ في الماءِ، وفيه غَيلَم ـ وهو السُّلَحفاةُ الذكر ـ فلما سقطتْ التينةُ، أخَذَها الغيلم فأكلَها.

فلما سمع القِرد وَقْعَ التينِ في الماءِ، أعجبَه ووَلِعَ بإلقائهِ في المـاء. وجعل الغيلمُ يأخذهُ فيأكلُه، ولا يشكُّ أنَّ القِرد إنما يـطرح التينَ من أجله. فخـرج الغيلمُ إلى القردِ

---

(١) توجز هنا بعض النسخ خلاصة الباب السابق(*).

(٢) قادرين (ش) ماهر (ص).

(*) راجـع كتاب كليلة ودمنـة بتنقيح الأب لـويس شيخو اليسـوعي، بيروت ـ المـطبعـة الكـاثـوليكيـة [ط I٧ ١٩٥٧ ـ ط I ١٩٠٤] حيث يبدأ «باب القرد والغيلم/وهو مثل من يضيع حـاجته إذا ظفـر بها» عـلى النحو التالي: «قال الملك للفيلسوف: قد سمعت مثل الرجل المغترّ بالعدة والأريب المبدي التضرع والتملق يريـد بها المكر والخـديعة ومـا أصابـه فاضرب لي إن رأيت مثـل الرجـل الذي يـطلب الحاجـة حتى إذا ظفر بهـا أضاعها» (ص ١٨٣).

فتصافحا وتصادقا، وأَلِفَ كلُّ واحدٍ منهما صاحبه، ولبثا زماناً لا ينصرفُ الغيلم إلى أهلِهِ. وإنَّ زوجةَ الغيلمِ حزنت لغيبةِ زوجها فشكت ذلك إلى صديقةٍ[٣] لها وقالت: لعله أن يكونَ قد عَرَض له عارضٌ من شرٍّ! فقالت لها صديقتُها: لا تحزَني فإنه قد بَلَغَني أنَّ زوجك بالساحلِ مع قرد قد ألفه، فهما يأكلانِ ويشربانِ ويلهوانِ، وقد طالت غيبتُه عنك، فانسَيْه إذ نسيَك، وليَهُنْ عليك إذ هُنتِ عليه. وإن استطعتِ أن تحتالي للقرد فتُهلكيه فافعلي؛ فإنَّ القردَ لو هلكَ قَدِم عليك زوجُك وأقامَ عندَك. فأشجبت زوجةُ الغيلم لونَها وضيَّعتْ نَفْسَها حتى أصابتْها نَهكةٌ شديدةٌ وهُزالٌ[٤].

ثم إنَّ الغَيلمَ قال في نفسِهِ: لآتينَّ أهلي فقد طالتْ غيبتي. فأتى منزلَه فوجدَ زوجتَه عليلةً منهوكةً سيئة الحالِ، فقال لها يا أختِ كيف أنتِ؟ فلم تُجبه. فقال: إني أراكَ منهوكةً. فلم تجبه. فأعاد المسألةَ فأجابت عنها جارتُها وقالت: ما أشدَّ حالَ زوجتِك؛ أما مَرَضها فشديد، وأما الدواءُ فأشدُّ. فهل لِشدَّةِ الداءِ وعدمِ الدواءِ إلَّا الموتُ؟ فقال الزوجُ: فأخبريني بالدواءِ لعلِّي أقدرُ عليه وألتمسهُ حيث كان.

قالت هذا المرضُ نحن ـ معاشرَ النساء ـ أعلم به، وليس له دواءٌ إلَّا قلبَ قردٍ.

قال الغَيْلمُ في نفسهِ: هذا أمرٌ عسيرٌ؛ من أينَ أقدر على قلبِ قردٍ إلَّا قلب صديقي؟ أفغادرٌ بصديقي أم مُهلِك زوجتي؟ وكل ذلك لا عذر لي فيه.

ثم قال: إذا لم يستطعْ الرجلُ عظيماً إلَّا باحتمالِ صغيرٍ، كان حقيقياً ألَّا يلتفتَ إلى الصغير. وحقُّ الزوجة بعدُ عظيمٌ، والمنافعُ فيها كثيرةٌ، والمعونةُ منها على أمرِ الدنيا والآخرةِ غيرُ واحدةٍ؛ وأنا حقيقٌ أن أوثِرَها ولا أُضيّع حقَّها.

ثم غدا متوجهاً نحو القردِ وفي نفسهِ مما يريدهُ حَيرةٌ، وهو يقول: إن إهلاكي أخاً وفياً وَصولاً في سببِ امرأةٍ، لمن الأمور التي تُخاف عواقبُها، وليست لله رضا. فمضى على ذلك حتى أتى القرد. فحيَّاه وقال: يا أخي ما حَبَسك عني كلَّ هذا الحبس؟ قال له الغيلم: إنَّ مما بطَّأني عنك، معَ شوقي إليك، الحياءَ منك

---

(٣) جارة لها.

(٤) في بعض النسخ أن زوجة الغيلم لم تصب بهزال ولكنها تمارضت. وأنها سألت جارتها كيف تصنع لإعادة زوجها إليها فنصحتها بأنه إذا وصل إليها أن تتمارض وتقول له: إن الأطباء وصفوا لها قلب قرد.

والاحتشامَ، لقلّة مكافأتي إياك بحسنِ بلائِك ومعروفِك إليَّ؛ فإني وإن كنت قد عرفت أنك لا تلتمس مني جزاءً بمعروفك، فإني أرى حقًّا عليَّ التماسَ مكافأتك. وأما أنت فخليقتك خليقة الكرام الأحرارِ الذين يُنيلون الخيرَ مَنْ لم يُنِلهم إياه في ما مضى ولا يرجونه منه في ما بقي، والذين لا ينسون جزاءه.

فقال له القرد: لا تقولَنَّ هذا ولا تحتشمني؛ فأنت الجامعُ في ما بيني وبينك للأمرين جميعاً: الابتداءُ بما تجب لك فيه مني المكافأة، والمكافأة منك بأحسنِ ما رأيت. وقد سقطتُ إليك من وطني شريداً طريداً، وكنتَ لي سَكناً وإلفاً أذهبَ اللَّهُ عنّي بك الهمَّ والحَزنَ. قال الغيلم: إنَّ أموراً ثلاثة تزداد بها لطافةُ ما بين الإخوان، واسترسالُ بعضهم إلى بعض؛ منها المؤاكلةُ، ومنها الزيارةُ في الرحْلِ، ومنها معرفةُ الأهلِ والحشَم. ولم يجر بيننا من ذلك شيءٌ. وقد أحببتُ أن يكونَ ذلك.

فقال القرد: إنما ينبغي للصديق أن يلتمسَ من صديقهِ ذاتَ نفسِه. فأما النظرُ إلى الأهلِ والحشم، فإنَّ اللعّاب الذي يلعبُ على الخشبةِ، ينظرُ إلى كثير مما لا تراه العيون من أهل الناس وحشمهم. وأما المؤاكلةُ فإنَّ كثيراً من الخيل والبغالِ والحميرِ يجتمعن على الأكلِ. وأما دخولُ الرجلِ بيتَ صاحبه فقد يدخل السارقُ إلى رحالَ معارفه لغير حبهم وإلطافهم، إلاّ إرادةَ ما لهم. فلا يصلُ اللعّابُ الناس بنظره إليهم وإلى حشمهم، ولا الدوابُّ بعضُها بعضاً باجتماعِها في الأكل، ولا اللصوصُ معارفَهم بدخولهم رحالهم(*)، ولا لهؤلاءِ إذاً حرمةٌ وحقّ لبعضهم على بعضٍ.

قال الغيلم: قد صدقت؛ لعمري ما يلتمس الصديقُ من صديقهِ إلاّ المودَّةَ. فأما مَن كان يلتمس منافعَ الدنيا فهو خليقٌ أن ينقطع ما بينه وبين إخوانه. وقد كان يقال: لا يُكثِرنَّ الرجلُ على إخوانه حَملَ المُؤْنات حتى يؤذيهم ويبرمَهم؛ فإنَّ(٥) عِجلَ البقرة إذا أكثر مصَّه إياها وإفراطه، أوشكت أن تضربَه وتنفيه. ولم أذكر ما ذكرتُ ألاّ أكون أعرِف منك الكرم والسعة في الخلق؛ ولكن أحببتُ أن تزورني في منزلي، فإنه في جزيرةٍ كثيرةِ الشجرِ طيبةِ الفواكهِ. فأسعفني بطِلبتي واركب ظهري لننطلق إلى منزلي. فرغب القرد في الفواكه، وتابع الغيلم وركب ظهرَه. فسبحَ به الغيلم حتى إذا

---

(*) الرحال جمع رحل وهو المنزل والمأوى.

(٥) فإن العجل إذا أكثر مص ضرع أمه نطحته (ص).

لجَّج به في البحرِ، عرض في نفسهِ قبحُ ما يريدهُ وفجورُه وغدرُه. فاحتبس مفكِّراً يقول في نفسه: إنَّ الأمرَ الذي هممتُ به، أمرُ كفرٍ وغدرٍ، وما الإناث بأهلٍ أن يُركبَ بأسبابهنَّ الغدرُ واللؤمُ؛ فإنهنَّ لا يُوثَقُ بهنَّ، ولا يسترسَل إليهنَّ[6]. وقد قيل: إنَّ الذهبَ يُعرف بالنار، وأمانةَ الرجلِ بالأخذِ والعطاءِ، وقوةَ الدوابِّ تعرف بالحملِ الثقيلِ، والنساءَ ليس لهنَّ شيء يعرفن به[*].

فلما رأى القرد احتباسَ الغيلمِ وأنه ليس يسبحُ، ارتابَ وقال في نفسه: ما احتباسُ الغيلم وإبطاؤه إلَّا لأمرٍ. فما يؤمنني أن يكون قد رجع عما كان عليه من مودَّتي وإخائي، وانصرَف إلى غير ذلك، فأراد بي سوءًا؟ فقد علمتُ أنه لا شيءَ أخفُّ وزناً ولا أشد تغيراً، ولا أسرع انقلاباً، من القلب. وقد كان يقال: لا يَغفلُ العاقل عن التماسِ عِلمِ ما في نفس أهله ووَلَده وإخوانهِ وصديقهِ عند كل أمر، وفي كل لحظةٍ وكلمةٍ، وعند القيامِ والقعودِ، وعلى كلِ حالٍ؛ فإنَّ ذلك شاهدٌ على ما في القلوب.

ثم قال للغيلم: ما يحبسُك؟ وما لي أراك كأنك مهمومٌ؟ قال: يُهِمُّني أنك تأتي منزلي فلا توافقُ فيه كلَّ الذي أحبه لك، فإنَّ زوجتي عليلة.

قال القردُ: لا تهتمَّ، فإنَّ الهمَّ لا يُغني شيئاً، والتمسْ لزوجتِكَ الأدويةَ والأطباء؛ فإنه كان يقال: ليبذل الرجلُ مالَه في ثلاثةٍ[7] مواضعَ: في الصدقةِ[*] إن أرادَ الآخرةَ، وفي مصانعةِ السلطانِ إن أرادَ المنزلَة في الدنيا، وفي النساءِ إن أرادَ خَفض العيش.

---

(٦) تضيف، بعض النسخ: ما أدري لعل جارتي قد خدعتني وكذبت بما روت عن الأطباء.

(*) في نسخة المطبعة الكاثوليكية (مرجع ذكر سابقاً) يرد بدل الجملة الأخيرة «والنساء ليس لهن شيء يعرفن به» ما يلي: «والنساء يعرفن بكيدهن وكثرة حيلهن»؛ كما يرد إثرها ما يلي:

«قال القرد: مالك لا تسير؟

قال الغيلم: أفكر في زوجتي وقد بلغني أنها مريضة. وذلك يمنعني من كثير مما أريد أن أبلغه من كرامتك وملاطفتك

قال القرد: إن الذي أعرف من حرصك على كرامتي يكفيك مؤونة التكلف.

قال الغيلم: أجل. ومضى بالقرد ساعة ثم توقف به ثانية.

فلما رأى القرد احتباس الغيلم...» (ص ١٨٦).

(٧) أربعة مواضع: في الصدقة، وفي وقت الحاجة، وعلى البنين، وعلى الأزواج (ص).

(*) «الصداقة»، عن نسخة المطبعة الكاثوليكية.

قال الغيلم: زعمت الأَطباء أنه لا دواءَ لها إلاَّ قلبُ قرد.

فقال القرد في نفسه: وآسَوءتاه! لقد أورطني الحرصُ والشره، على كبر السنّ، شرّ مُورَطٍ. لقد صدق الذي قال: يعيش القانعُ الراضي آمناً مُطمَئناً مستريحاً مريحاً، وذو الحرص والشره لا يعيش ما عاش إلاّ في تعبٍ ونَصَبٍ وخوفٍ. وأراني قد احتجتُ الآن إلى عقلي في التماس المخرجِ مما وقعت فيه[٨].

ثم قال للغيلم: يا خليلي! إنه ليس ينبغي للخليل أن يدَّخرَ عن صاحبه نصيحةً ولا منفعةً، وإن أضرَّ ذلك به في نفسهِ. ولو كنتُ علمت بهذا كنت قد جئت بقلبي معي.

قال الغيلم: وأين قلبُك؟

قال: خلَّفته في مكاني الذي كنت فيه.

قال: وما حَمَلك على ذلك؟ قال سُنَّة فينا معشرَ القرودِ؛ إذا خرجنا إلى زيارةِ أخٍ أو صديقٍ نخلّفُ قلوبنا[٩] لتزولَ الظِّنَّة عنَّا. فإن شئتَ أتيتُك به سريعاً.

فَفرِحَ الغيلمُ بطيبِ نفسِ القردِ، وانقلبَ به راجعاً، حتى إذا بلغ الساحلَ وثب القردُ إلى الشجرةِ فصعِدَها. وأقامَ الغيلمُ ساعةً ينتظرهُ. فلما أبطأ عليه ناداه الغيلم: يا خليلي عجِّلْ؛ خذ قلبك وانزل، فقد حبستني. فقال القرد: أظنّك تراني كالحِمارِ الذي زعم الثعلبُ أنه ليس له قلبٌ ولا أذنان. قال الغيلم: وكيف كان ذلك؟.

## مثل الأسد وابن آوى وأذني الحمار

قال القردُ: زعموا أنّ أسداً كان في أجمةٍ ومعه ابن آوى يأكلُ من فضولِ صيدهِ. فأصابَ الأسدَ جَرَبٌ شديدٌ حتى ضعفَ فلم يستطع الصيد.

---

(٨) يطول حديث القرد إلى نفسه في بعض النسخ.

(٩) خلف قلبه عند أهله أو في موضعه (ص) وفي بعض النسخ أن القرد قال للغيلم إنه خلف قلبه في الشجرة.

فقال له ابن آوى: ما شأنك يا سيِّدَ السباعِ؟ قد تغيَّر حالُك وقلَّ صيدُك، فأنَّى ذلك؟.

فقال الأسدُ: ذاك لهذا الجربِ الذي ترى، وليس دوائي إلَّا أنْ أُصيبَ أذني حمارٍ وقلبَه.

فقال ابن آوى: قد عرفتُ هٰهنا مكانَ حمار يجيء به قصَّار إلى مرجٍ قريبٍ منَّا، يحمل عليه ثيابه التي يغسلُها، فإذا وضع عنه الثيابَ خلَّاهُ في المرجِ. فأنا أرجو أن آتيكَ به: ثم أنتَ أعلمُ بأذنيه وقلبِهِ.

قال الأسدُ: إن قدرت على ذلك فافعل ولا تؤخرنَّ، فإنَّ الشفاءَ لي فيه.

فذهب ابن آوى إلى الحمارِ، فقال له: ما هذا الهُزالُ الذي أرى بك؟ والدبر(*) الذي بظهرك؟.

قال الحمار: أنا لهذا القصَّارِ الخبيث؛ فهو يسيء عَلَفي ويُديمُ إتعابي ويُثقل ظهري.

قال ابن آوى: وكيف ترضى بهذا؟ قال فما أصنعُ، وأين أذهبُ، وكيف أفلت من أيدي الناس؟.

قال له ابن آوى: أنا أدلُّكَ على مكانٍ منعزلٍ خصيبِ المرعى، لم يطأه إنسانٌ قطّ، فيه أتانٌ لم ينظر الناس إلى مثلها قطّ حُسناً وتماماً، وهي ذاتُ حاجةٍ إلى الفحل، فطرب الحمارُ عند ذكر الأتان وقال: ما يحبسنا؟ ألا انطلِق بنا؛ فإني لو لم أرغبْ [إلَّا](**) في إخائِك لكان ذلك حاملي على الذهاب مَعك. فتوجَّها جميعاً قِبَلَ الأسدِ، وتقدَّمَ ابنُ آوى إلى الأسدِ فأعلمه، فوثبَ الأسدُ على الحمارِ من خَلفِه فلم يضبطه(١٠)، وانفلتَ الحمار.

فقال ابن آوى للأسد: ما هذا الذي صنعت؟ إن كنتَ عَمداً تركتَ الحمارَ فلِمَ عنَّيتَني في طلبه؟ وإن كنتَ لم تضبِطه فذاك أعظمُ، وقد هلَكنا إذا كان سيِّدنا لا يضبط

---

(*) الدبر والأدبار ج. الدَّبَرة وهي قرحة الدابة تحدث من الرحل ونحوه.

(**) عن نسخة المطبعة الكاثوليكية.

(١٠) فلم يستطع صرعه لضعفه (ش).

حماراً! فعرفَ الأسدُ أنه إن قال: «تركتهُ عمداً» سفَّهه، وإن قال: «لم أضبطه لضعفٍ» هان عليه؛ فقال: إن أنتَ استطعت ردَّ الحمار إليَّ أخبرتك بما سألت عنه.

فقال ابن آوى: لقد جرَّبَ الحمار منّي ما جرَّب، وإني بعد ذلك لعائدٌ إليه فمحتال له بما استطعت[11].

فعاد ابن آوى إلى الحمار. فقال له: ما الذي أردت بي؟

قال ابن آوى: أردتُ بك الخير ولكنَّ الأسد[12] أراد أن يتلقاك مرحباً بك ولو ثبتَّ لآنسك ومضى بك إلى أصحابه. فلما سمع الحمار ذلك ولم يكن رأى أسداً قط صدَّق ما قاله ابن آوى فمضى، فوثب عليه الأسدُ فافترسَه، حتى إذا فرغ منه قال لابن آوى: إنه وُصِف لي هذا الدواءُ على أن أغتسلَ ثم آكل الأذنين والقلبَ، وأجعلَ ما سوى ذلك قُرباناً، فاحتفِظْ بالحمارِ حتى أغتسل وأرجعَ إليك. فلما ذهبَ الأسد، عَمَد ابن آوى إلى أُذُنَي الحمار وقلبه فأكلها رجاء أن يتطيَّر الأسدُ من ذلك فلا يأكلُ من بقيَّة الحمار شيئاً.

فلما رجعَ الأسدُ قال لابن آوى: أين قلبُ الحمارِ وأُذناه؟ قال ابن آوى: أوَ ما شَعَرتَ أنَّ هذا الحمار لم يكن له قلبٌ ولا أُذنان؟.

قال الأسد: ما سمعت بأعجبَ من مقالتك!.

قال ابن آوى: لو كان له قلب وأذنان لم يرجع إليك الثانية بعد أن صنعتَ به ما صنعت!.

وإنما ضربتُ لك هذا لتعلم أني لست كذلك[13]؛ ولكنك احتلت لي وخدعتني فخدعتك بمثل خديعتك، واستدركتُ تفريطي وما كنت ضيَّعت من نفسي.

قال الغيلم: أنت الصادقُ البارُّ؛ وذو العقل يُقِلُّ الكلامَ، ويبالغُ في العمل

---

(١١) وعليك إن رجع أن تصبر عليه ساعة حتى يستأنس بك (ش)

(١٢) في نسخة عزام «لكن الذنب لإفراط الغلمة والشهوة، فإن التي وثبت عليك هي الأتان التي أخبرتك عنها وإنما وثبت عليك من شدة الودق، فلو كنت صبرت ساعة صارت تحتك. فلما سمع الحمار بالأتان ثانية، هاجت به الغلمة فانطلق مع ابن آوى يسعى.

(١٣) الحمار الذي زعم ابن آوى أنه لم يكن له قلب وأذنان (ص).

ويعترفُ بالزلّة، ويتثبتُ في الأُمورِ قبلَ الإقدامِ عليها، ويستقيلُ عثرةَ عملهِ بعقلهِ، كالرجلِ الذي يعثُر على الأرضِ وعليها ينهضُ ويستقيمُ.

فهذا مثل الرجلِ الذي يطلبُ الحاجةَ فإذا ظفِر بها أضاعَها.

عبدَ الله بن المقفع/علي بن شاه الفارسي/بيدبا الفيلسوف الهندي: كتاب كليلة ودمنة طبعة جديدة كاملة عن أقدم النسخ المخطوطة وأشهر المطبوعة ضبطاً وتدقيقاً. دقق فيها وعلّق عليها ونسّقها الشيخ إلياس خليل زخريا؛ بيروت، دار الأندلس ط IV ١٩٨٣ (ط I ١٩٦٣) ص ٢٥٥ ـ ٢٦٤.

إنَّ الوضع المتميّز للعمل القصصي لم يقابله اهتمام مماثل في مجال الدراسة والنقد، خاصة من حيث تناول مقوّماته الجمالية والتطرّق إلى خصوصياته الفنيّة. فكادت معظم المقاربات لنتاجه المتفرّقة أن تقتصر على التعرّض لمضمونه أو أفكاره ومعانيه، وقلّما خرجت في حال تجاوز ذلك عمّا استقرّ عليه منذ مطلع هذا القرن من تصوّر أوّلي وافتراضي حول بنائه أو شكله، من قيامه على حبكة تنتظم في مقدّمة وعقدة وحلّ. وإذا عرفنا أن بعض البلاغيين العرب القدماء قد تنبّهوا إلى هذا الدور الحيوي والخطير للقصص أو الإخبار في الأعمال الأدبيّة، بل في الكلام عموماً، فإن غياب الاهتمام في أبحاثهم بهذا القصص أو الإخبار يعدّ نقصاً يدلّ على خلل منهجي ومنطقي، بل ويعتبر من أبرز المفارقات التي عرفتها مساهماتهم العظيمة الأهمية. إن البحث عن أسس لسانية للشعرية القصصية العربية، على نسق ما تمّ التوصّل إليه من نحو قصصي على المستوى الدلالي، يفترض الانطلاق من معطيات تركيب العبارة العربية في تفردها اللساني خاصة على المستوى النحوي...

إلا أن دراستنا النصيّة لم تتوقف عند هذين المظهرين، الدلالي والشعري، أو عند الجانب الداخلي للقصص، بل تعدّته إلى ذلك الجانب الخارجي المتمثّل في الأبعاد الاجتماعية - التاريخية والنفسانية - الذاتية التي يتيح الانطلاق من المعطيات النصيّة المطروحة التطرق إليها. وقد حاولنا تعيين اللاوعي الاجتماعي في الوجه الأول، واللاوعي النفسي في الوجه الثاني...

ربما كان في الانتصار لهذه المنهجية بالذات بقدر ما تبديه من فعالية في استكناه دلالية وجمالية النصوص القصصية بأبعادها المتميّزة، وما تستثيره من دوافع لتعميق البحث في سيميائية أو دلالية القصص وشعرية السرد، ما يبرّر اعتمادها بقدر ما يتضمن الحثّ على متابعتها وتجاوزها.

سامي سويدان

تصميم الغلاف: نجاح طاهر

دار الآداب
هاتف ٨٠٣٧٧٨ - ٨٦١٦٣٣
ص.ب ٤١٢٣ - ١١ بيروت